THE BOOK WAS DRENCHED

मराठीचें स्वरूपदर्शन



काव्य
व्याकरण
गद्य



लेखक

प्रा. गो. म. कुलकर्णी, एम्. ए.
विजय कॉलेज, विजापूर

प्रा. श्री. र. भिडे, एम. ए., साहित्यविशारद
विजय कॉलेज, विजापूर



मॉडर्न बुक डेपो, पुणें

किंमत साडेतीन रुपये



पहिली आवृत्ति : १९५४

मुद्रक
भ. पं. सोमण,
मॉडर्न प्रिंटिंग प्रेस,
३९१ नारायण पेठ,
पुणें २.

प्रकाशक
श्री. कमलाबाई भिडे,
मॉडर्न बुकडेपो,
बाजीराव रस्ता,
पुणें २.

निवेदन

'मराठीचें स्वरूपदर्शन' हा ग्रंथ आम्ही मराठी वाङ्मयाच्या व व्याकरणाच्या स्वरूपाचें दर्शन थोडक्यांत घडविण्याच्या उद्देशानें लिहिला आहे. हा ग्रंथ विश्वविद्यालयीन प्रौढ विद्यार्थ्यांसाठीं लिहिलेला नाहीं; माध्यमिक शाळेंतील विद्यार्थ्यांच्या अडचणी डोळ्यासमोर ठेवून याचें लेखन केलेलें आहे. मराठी वाङ्मयाची स्थूल पण शक्यतों सर्वांगीण माहिती उपलब्ध करून देण्याच्या उद्देशानें याचें लेखन केलेलें आहे; या ग्रंथांत महाराष्ट्र देश, मराठी भाषा, तिची पूर्वपीठिका, मराठी गद्य-पद्याची परंपरा, वाङ्मयाचे निरनिराळे प्रकार व त्यांची लेखनपद्धति इत्यादींचा सोदाहरण ऊहापोह केलेला आहे. मराठी व्याकरणाची सूत्रमय पण समग्र चर्चा या ग्रंथांत आणण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. 'स्वरूपदर्शना'च्या पद्धतीचें ग्रंथलेखन यापूर्वी झालेलें नाहीं, असें नाहीं; परंतु या प्रकारच्या उपलब्ध ग्रंथांतील माहितीखेरीज व्याकरणाची सांगोपांग माहिती किंवा मराठी गद्य-पद्यांची परंपरा इत्यादींच्या दृष्टीनें जाणत्या वाचकांना या ग्रंथांत नाविन्य आढळेल अशी आशा आहे.

तथापि, याहि ग्रंथांत कांहीं उणीवा आहेत, याची आम्हांला जाणीव आहे. इच्छा असूनहि सर्वच वाङ्मयप्रकारांचा परामर्ष आम्ही घेऊं शकलों नाहीं. सुमारें चारशें पृष्ठांच्या आंत-बाहेर सर्वच वाङ्मयप्रकारांचा विचार करणें अशक्य असणें, ही मराठीच्या विकासाच्या दृष्टीनें अभिमानाची बाब, पण मर्यादित जागेंत सर्व प्रकारांचा विचार करण्याच्या दृष्टीनें गैरसोयीची. ग्रंथाचा व्याप आहे याहून वाढविणें व्यावहारिक दृष्ट्या आज तरी शक्य नसल्यामुळें 'संवादलेखना' सारखीं कांहीं प्रकरणें गाळावीं लागलीं. याच कारणाकरितां कथालेखन व निबंध-लेखन यांची चर्चा संक्षिप्त करावी लागली. शिवाय अशा वाङ्मयप्रकारांची चर्चा कितीहि केली तरी अपुरीच ठरणारी असते; म्हणून त्या त्या वाङ्मय-प्रकारांच्या चर्चेनंतर वेंचक अभ्यसनीय पुस्तकांची यादी त्या त्या स्थळीं देण्याची खबरदारी घेतली आहे. यादींत अंतर्भूत झालेल्या या तीस निवडक पुस्तकांचा

अभ्यास या ग्रंथाच्या वाचनानंतर विद्यार्थ्यांनीं केल्यास मराठीच्या अध्ययनांत प्रगति होण्यास सहाय्य झाल्याशिवाय राहणार नाहीं, असा आम्हांस भरंवसा वाटतो.

ग्रंथांत आणखी कांहीं उणीवा व कांहीं मुद्रणदोष राहिले आहेत. मुद्रण-दोष सहज कळणारे असल्यामुळें वेगळें शुद्धिपत्र जोडलेलें नाहीं. दुसऱ्या आवृत्तीचा योग आल्यास वरील दोष सुधारण्याचा प्रयत्न केला जाईलच. या दृष्टीनें शिक्षकबंधूंनीं व विद्यार्थीमित्रांनीं कांहीं सूचना केल्यास आम्ही त्यांचे आभारी होऊं.

या ग्रंथलेखनाच्या कामीं आम्हांला प्रा. वि. गं. पुंडलीक, एम्. ए ; श्री. ल. बा. केंभावी, एम्. ए., बी टी.; श्री. वि. ह. केतकर, बी. ए. (ऑ.) एस. टी. सी.; श्री. के. गो. गुजराथी, एम्. ए. व श्री. कृ. बा. मराठे यांचें बहुमोल सहाय्य झालें त्याचा येथें कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख केला पाहिजे.

या ग्रंथाच्या प्रकाशनाच्या कामीं, मॉडर्न बुकडेपोच्या चालिका श्रीमती कमलाबाई भिडे व 'चित्रमयजगत्'चे संपादक श्री. रा. प्र. कानिटकर, एम्. ए. यांनीं घेतलेल्या पुढाकाराबद्दल आम्ही त्यांचे अतिशय आभारी आहोंत.

निर्दोष व सुबक मुद्रणाबद्दल मॉडर्न प्रिंटिंग प्रेसचे व्यवस्थापक श्री. विंझे व मुखपृष्ठाच्या सुंदर सजावटीबद्दल चित्रकार श्री. ग. वि. देशपांडे यांचेहि आम्ही आभारी आहोंत.

दिनांक १५-८-१९५४ — लेखक

अनुक्रमणिका

[आंकडे पृष्ठनिदर्शक समजावे]

काव्य

१. मराठी काव्याची परंपरा ३-११

प्राचीन काव्य ४ – पण्डित काव्य ५ – शाहिरी काव्य ६ – अर्वाचीन काव्य ६ – केशवसुत संप्रदाय ८ – रविकिरणमंडळ ९ – कुसुमाग्रज व बोरकर ९ – आजकालचें नवकाव्य १०.

२. काव्यप्रकार १२-१९

महाकाव्य १२ – खंडकाव्य १३ – भावगीत १३ – सुनीत १५ – नाट्यगीत १६ – विलापिका १६ – उद्देशिका १७ – निसर्ग-गीत १७ – स्त्रीगीत १७ – जानपदगीत १७ – शिशुगीतें १८ – विडंबन काव्य १८ – त्रुटित काव्य १९.

३. रसग्रहण २०-३२

रसविचार २२ – कल्पना २२ – विचार २३ – गुणविचार २४ – काव्यदोष २५ – काव्याचें बाह्यांग २६ – भाषाशैली २७ – रचनाकौशल्य २८ – कवीची भूमिका २९.

४. कांहीं रसग्रहणें ३३-५३

फुलराणी ३३ – विरामचिन्हें ३९ – भयचकित नमावें तुज रमणी ! ४२ – सात ४५ – दवरणें ५०.

५. अलंकार ५४-६४

शब्दालंकार ५५ – यमक ५५ – अनुप्रास ५६ – चित्रकाव्य ५७ – अर्थालंकार ५७ – उपमा ५७ – रूपक ५८ – उत्प्रेक्षा ५९ – दृष्टान्त ५९ – निदर्शना ५९ – अर्थान्तरन्यास ५९ – अतिशयोक्ति ६० – स्वभावोक्ति ६० – भ्रांतिमान ६१ – व्यतिरेक ६२ – अप्रस्तुतप्रशंसा ६२ – सार ६३ – संकर व संसृष्टि ६४.

६. वृत्तें ६५–७४

वृत्तविचार ६५ – गणविचार ६६ – वृत्त, जाति आणि छंद ६७ – कांहीं ठळक वृत्तें ६८, ६९ – जाति ७०, ७१ – छंद ७३ – मुक्तछंद ७३.

व्याकरण

१. मराठी भाषेची परंपरा ७७–१०१

महाराष्ट्रविस्तार ७७ – भाषाविकास ७८ – संस्कृत व प्राकृत ७९ – 'महाराष्ट्र' व्युत्पत्ति ८० – मराठीची उत्पत्ति ८२ – उत्पत्तिकाल ८४ – कालिक भेद ८५ – कांहीं उतारे ८८ – प्रांतिक भेद ९५ – कांहीं उतारे ९६ – मराठीच्या विकासाची भावी दिशा ९९.

२. वर्णविचार १०२–१०९

वर्णमाला १०२ – स्वर-व्यंजनें १०३ – संयुक्त व्यंजनें १०४ – लिपी १०६.

३. संधि ११०–११४

सजातीय–विजातीय स्वरसंधि १११ – संयुक्त स्वरांचा संधि ११२ – व्यंजनसंधि ११३ – विसर्गसंधि ११३.

४. शब्दांच्या जाति ११५–१३६

नाम ११६ – सर्वनाम ११८ – विशेषण १२२ – क्रियापद १२५ – क्रियाविशेषण १२९ – शब्दयोगी अव्ययें १३१ – उभयान्वयी अव्ययें १३३ – केवलप्रयोगी अव्ययें १३५.

५. शब्दविकार १३७–१६१

लिंगविकार १३७ – वचनविकार १४१ – विभक्तिविकार १४४ – सामान्यरूप १४९ – आख्यातविकार १५३.

६. शब्दघटना १६२–१७८

वर्णप्रक्रिया १६४ – परकीय शब्द १६६ – उपसर्गघटित १६७–प्रत्ययघटित १६७ – अभ्यस्त १६९ – समास १७०.

७. वाक्यविचार १७९–१८३

वाक्यरचनेचे नियम १७९ – प्रयोग विचार १८०.

८. वाक्यपृथक्करण १८४–१९८

वाक्यांचे प्रकार १८६ – पृथक्करणाचे नमुने १८७ – पद-परिस्फोट १९५.

९. लेखनशुद्धि १९९–२०९

शुद्धलेखनाचे नियम १९९ – विरामचिन्हें २०४ – अवतरणचिन्हें २०८.

१०. भाषाशुद्धि २१०–२१४

* * *

गद्य

१. मराठी गद्याची परंपरा २१७–२३४

आंग्लपूर्वकाल २१७ – अव्वल इंग्रजी २१९ – अर्वाचीन गद्य २२२ – निबंध २२२ – कादंबरी २२५ – लघुकथा २२७ – लघुनिबंध २२८ – नाटक २२९ – विनोद २३१ – चरित्र व आत्मचरित्र २३२ – ललितेतर वाङ्मय २३३.

२. गद्यप्रकार २३५–२४१

निबंध २३५ – चरित्र व आत्मचरित्र २३६ – नाटक २३८ – कादंबरी २३९ – लघुकथा २४०.

३. विचारग्रहण २४२–२५९

विचारग्रहण म्हणजे काय ? २४२–सारांशलेखन व कल्पनाविस्तार २४३ – विचारग्रहण व निबंधलेखन २४४ – विचारग्रहण व रसग्रहण

२४५ – लेखकाची व्यक्तिगत माहिती २४५ – शीर्षक २४६ – कांही सूचना २४७ – कांहीं नमुने २४७.

४. सारांशलेखन २६०–२७२

प्रास्ताविक २६० – पुनरुक्ति व विस्तार २६० – शीर्षक २६२ – कांहीं सूचना २६३ – कांहीं नमुने २६३.

५. कल्पनाविस्तार २७३–३०४

प्रास्ताविक २७३ – विस्तार कसा असावा २७७ – कसा नसावा २८० – कांहीं सूचना २८१ – कांहीं नमुने २८६.

६. पत्रलेखन ३०५–३२७

वर्गीकरण ३०५ – पत्राचे घटक ३०६ – कांहीं मायने ३०७ – आरंभ ३०८ – पत्ता ३०९ – व्यावसायिक पत्रें ३१० – राजनैतिक पत्रें ३११ – कांहीं नमुनें ३१२.

७. कथालेखन ३२८–३६०

प्रास्ताविक ३२८ – शीर्षक ३३२ – प्रारंभ ३३४ – पात्रें ३३६ स्वभावलेखन ३३६ – वातावरण ३३९ – शेवट ३४१ – भाषा ३४२ – कथेंतील दोष ३४४ – आवश्यक विशेष ३४५ – कांहीं नमुनें ३४६.

८. निबंध ३६१–३८७

प्रबंध, निबंध, लघुनिबंध ३६१ – निबंध ३६२ – लघुनिबंध ३६४ – कांहीं वैशिष्ट्यें ३६८ – वर्गीकरण ३६९ – निबंधाचीं अंगें ३७० – भाषा ३७३ – कांहीं निबंध ३७३.



मराठीचें स्वरूपदर्शन

★

१

काव्य

१ मराठी काव्याची परंपरा
२ काव्यप्रकार
३ रसग्रहण
४ कांहीं रसग्रहणें
५ अलंकार
६ वृत्तें

१. मराठी काव्याची परंपरा

मराठी गद्याच्या मानानें मराठी कवितेची परंपरा फार जुनी आहे. मराठी गद्य गेल्या शें-दीडशें वर्षांत विशेष विकास पावलेलें आहे. पण मराठी कविता मात्र गेलीं सात-आठशें वर्षें मनाला भुलवीत व दिपवीत आहे. यादवांच्या राजवटीपासून तों आजतागायत महाराष्ट्रामध्यें अनेक उलथापालथी झाल्या. यादवांच्या राजवटीचा अंत, मुसलमानांचें आक्रमण, शिवाजीनें केलेली स्वराज्याची स्थापना, पेशवाईच्या कालांत मराठ्यांनीं अटकेपार लावलेले झेंडे, पेशवाईचा लोप, ब्रिटिशांचें आगमन, त्याबरोबर झालेला एका नव्या संस्कृतीचा उगम, ब्रिटिश राज्यकर्त्यांविरुद्ध हिंदी जनतेनें वेळोवेळीं केलेला उठाव व भोगलेल्या आपत्ती, दोन प्रचंड व सर्वंकष अशीं महायुद्धें, दुसऱ्या महायुद्धानंतर आज आपण भोगीत असलेलें स्वराज्य इत्यादि गेल्या सात-आठशें वर्षांतील घटनांचा पट पाहिला म्हणजे मन स्तिमित होतें. या प्रचंड परिवर्तनांतून मराठी कवितेचा प्रवाह मात्र सातत्यानें वाहात असलेला दिसून येतो. परिस्थितीप्रमाणें तिला निरनिराळीं वळणें व वांकणें मिळालीं, पण प्रवाहाला मात्र कधीं खंड पडलेला नाहीं. ‘ महाराष्ट्र कविपरंपरा खंड न पडला तिला जरा ’ ही ‘ बी ’ कवींची उक्ति यथार्थ नाहीं असें कोण म्हणेल ?

मराठी कवितेचें अध्ययन करूं इच्छिणाऱ्याला या परंपरेची माहिती व वैशिष्ट्यें ज्ञात असणें आवश्यक आहे. सोयीसाठीं या सात-आठशें वर्षांतील काव्याचे अभ्यासकांनीं कांहीं खंड पाडलेले आहेत. मराठी कवितेचे प्राचीन व अर्वाचीन असे दोन प्रमुख व स्थूल कालखंड कल्पिण्यांत येतात. मराठी कवितेच्या सुरुवातीपासून म्हणजे ११ व्या, १२ व्या शतकापासून तों पेशवाईचा लोप (इ. स. १८१८) होईपर्यंतच्या कालांत जें काव्यलेखन झालें त्या काव्याला **प्राचीन काव्य** अशी संज्ञा देण्यांत येते व इंग्रजी राजवटीच्या प्रारंभापासून आजच्या घटकेला जें काव्य लिहिण्यांत येत आहे त्याला **अर्वाचीन काव्य** असें म्हणतात. प्राचीन व अर्वाचीन असे हे दोन कालखंड झाले. या

प्रत्येक कालखंडांत जें विविध प्रकारचें काव्यलेखन झालें त्या प्रकारांचा विचार करतां या दोन खंडांपैकीं प्रत्येकाचे आणखी कांहीं पोटप्रकार होतात. प्राचीन काव्याचे स्थूलमानानें तीन भाग कल्पिण्यांत येतात;

(१) संतकाव्य, (२) पंडितकाव्य व (३) शाहिरी काव्य.

तीनही प्रकारचें काव्य जरी प्राचीन या सदरांत मोडत असलें तरी त्याच्यामध्यें बरेंच वेगळेपण आहे आणि त्यांपैकीं प्रत्येकाची प्रवृत्तीहि वेगवेगळ्या प्रकारची आहे.

प्राचीन काव्य

(१) संतकाव्य :—

मराठी कवितेची सुरुवात या प्रकारच्या काव्यानें झाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. थोडेंसें याहिपूर्वीचें महानुभाव पंथाचें काव्य उपलब्ध आहे. पण तें फारसें लोकप्रिय नसल्यामुळें त्याचा येथें विचार केलेला नाहीं व स्थूल रूपरेखा समजून घेण्याला त्याची तेवढी आवश्यकताहि नाहीं. संतकाव्य लिहिणाऱ्या कवींमध्यें प्रामुख्यानें ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, रामदास या कवींचा अंतर्भाव होतो. यांनीं घालून दिलेल्या चाकोरींतून काव्य रचणारे यांचे शिष्यप्रशिष्य याच सदरांत येतात. या संतकवींत सर्वांत श्रेष्ठ असा कोणता कवि असेल तर तो ज्ञानेश्वर. भागवतधर्माचा पाया ज्ञानेश्वरानें घातला व त्याचा कळस तुकाराम झाला असें मानण्यांत येतें. अत्यंत अल्पवयांत ज्ञानेश्वरांनीं केलेली कामगिरी अपूर्व आहे. त्यांचा ज्ञानेश्वरी हा ग्रंथ जगांतील कोणत्याहि श्रेष्ठ ग्रंथाच्या मांडीला मांडी लावून बसण्याच्या योग्यतेचा आहे याबद्दल मतभेद नाहीं. मराठी वाङ्मयाच्या आरंभाच्या काळांत 'अमृतातेंहि पैजा जिंकणारा' असा ग्रंथ निर्माण झाल्यानें मराठी भाषेला गौरव व प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. या संतकवींचीं वैशिष्ट्यें अशीं कीं त्यांनीं काव्यासाठीं काव्य किंवा मनोरंजनासाठीं काव्य केलेलें नाहीं. हे संतकवी समाजाचे नेते, मार्गदर्शक होते. स्वतःच्या श्रेष्ठ आचरणानें समाजांत जागृति निर्माण करावयाची. हें यांचें ब्रीद. त्या ब्रीदाला पोषक असा प्रचार करण्यासाठीं त्यांनीं आपली लेखणी व वाणी झिजविली. ओवी-अभंगांसारख्या सोप्या वृत्तांत समाजास कळेल अशा भाषेंत त्यांनीं लोकांना काव्यद्वारें उपदेश केला. संस्कृत भाषेंतील तत्त्वज्ञान अशिक्षित अशा सामान्य जनतेला उपलब्ध करून देऊन व स्वतःच्या आचरणानें व शिकवणुकीनें त्यांनीं भ्रष्ट होत जाणाऱ्या समाजाचा उद्धार केला.

ज्ञानेश्वरांनंतर नामदेवानें या शिकवणुकीचा सबंध भारतभर प्रचार केला. एकनाथांनीं भागवत धर्माच्या आधारें मुसलमानांच्या ऐन राजवटींत अधोगतीपासून समाजाला वांचविलें. या सर्वांनीं स्वभाषेच्या द्वारां स्वधर्माचा प्रसार केला व त्यांतूनच देशाचें विमोचन करणारा शककर्ता शिवाजी निर्माण झाला. तुकाराम-रामदास ही जोडी खुद्द शिवाजीच्या कारकिर्दींतच झाली. रामदासांचें शिवाजीला झालेलें साहाय्य इतिहासांत नमूदच आहे.

(२) पंडितकाव्य :—

संतकवींचाच मागोवा घेत पण एका वेगळ्या प्रकारचें काव्य पंडित कवींनीं लिहिलें. संतकवींचें ध्येय शुद्ध आध्यात्मिक शिकवण व ईश्वरभक्ति हें होतें. ज्ञानाचा प्रचार व प्रसार हेंच त्यांचें प्रमुख उद्दिष्ट; मनोरंजनाला त्यांनीं महत्त्व दिलें नाहीं किंवा काव्यविलासाकडेहि त्यांनीं हेतुपुरस्सर लक्ष पुरविलें नाहीं. काव्याची अपूर्व झळाळी त्यांच्या काव्यामध्यें दिसते, तिचें मूळ त्यांच्या अलौकिक प्रतिभेंत व आचरणांत आहे. पंडितकवी हे व्युत्पन्न, संस्कृत काव्यनाटकांचा व रामायणमहाभारताचा अभ्यास केलेले रसिक, पंडित व प्रापंचिक वृत्तीचे कवी होते. ईश्वरभक्तीला त्यांच्या दृष्टीनें महत्त्व असलें तरी त्याबरोबरच काव्यविलास हेंहि त्यांनीं आपलें ध्येय ठरविलें होतें. रामायणमहाभारतांतील कथा आपल्या शैलीनें नटवाव्या, विविध वृत्तांनीं युक्त असा नवरसविलास साधावा, संस्कृतकाव्याप्रमाणें आपली रचना सर्गबद्ध व अलंकारांनीं मंडित अशी करावी, जीवनांतील विविध घडामोडींचें सुरम्य वर्णन करावें इत्यादि उद्दिष्टें डोळ्यासमोर ठेवून त्यांनीं आपलें काव्य लिहिल्यामुळें तें अधिक कलात्मक, रससंपन्न व रंजक असें झालें आहे. ‘ पंडितकवि ’ हें नांव याप्रकारें काव्य लिहिणाऱ्यांना जें मिळालें आहे तें त्यांच्या पांडित्यावरून मिळालें असलें तरी त्यांच्या काव्यांत दिसणाऱ्या कलागुणांमुळें त्यांना **कलाकवि** हें जें नाव कांहीं टीकाकारांनीं दिलें आहे, तें अधिक अन्वर्थक वाटतें. मुक्तेश्वर, वामनपंडित, रघुनाथपंडित, मोरोपंत हे या समुदायांतील प्रमुख कवी. कालदृष्ट्या या काव्याची सुरुवात एकनाथांपासूनच झाली व तिचा अंत मोरोपंतांच्या मृत्यूबरोबर म्हणजे जवळ जवळ पेशवाईच्या शेवटाबरोबरच झाला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. मुक्तेश्वर, वामनपंडित, रघुनाथपंडित, नागेश, विठ्ठल, मोरोपंत वगैरे कवी पंडितकवींमध्यें प्रमुख होत.

(३) शाहिरी काव्य :—

पेशवाईच्या उत्तरकालांत इ. १७६० ते १८९० च्या दरम्यान हें शाहिरी काव्य विशेष निर्माण झालें. संत किंवा पंडित कवी यांच्या परंपरेहून ध्येय व दर्जा यांबाबतींत हें काव्य भिन्न आहे. यांतील बरेचसे कवी अशिक्षित समाजांतून आलेले; आपलें काव्य केवळ रंजनासाठीं आणि तेंहि शिपाई बाण्याच्या सामान्य माणसाच्या रंजनासाठीं लिहिणारे हे कवी होते. अर्थोत्पादन हीहि यांच्या काव्याच्या मागची एक प्रेरणा होती. यांचें काव्य संत व पंडित कवींप्रमाणें पारमार्थिक नाहीं. ऐहिकता एवढेंच नव्हे तर तत्कालीन इतिहासांतील वीर पुरुषांचे पराक्रम व त्या वेळच्या समाजाचीं सुखदुःखें या कवींनीं लोकांसमोर मांडल्यानें त्याला एक वेगळेंच महत्त्व प्राप्त झालें आहे. कांहींच्या मतें तर हेंच खरेंखुरें मराठी काव्य होय. वीर व शृंगार हे दोनच रस त्यांनीं प्रामुख्यानें आळविले आहेत. शृंगारपूर्ण काव्याला **लावणी** व वीररसात्मक काव्याला **पोवाडा** असें म्हणतात. सामान्यजनांच्या केवळ रंजनासाठीं, त्यांच्या पातळीवर जाऊन हें काव्य लिहिलेलें असल्यामुळें त्यांत क्वचित् अश्लीलता व ग्राम्यता डोकावते. या काव्याचा खरा आश्रयदातावर्ग म्हणजे पेशवाईतील सरदार, जहागीरदार व शिपाईप्यादे हे होत. पेशवाईच्या लोपाबरोबर हा आश्रयदातावर्ग लोप पावला व त्याबरोबरच या प्रकारचें काव्यहि अज्ञाताच्या गुहेंत लुप्त झालें. ' शायर ' म्हणजे कवि या अरबी शब्दावरून शाहीर हें नांव या प्रकारचें काव्य लिहिणाऱ्या कवींना प्राप्त झालें. अनंतफंदी, रामजोशी, प्रभाकर, होनाजी बाळ, सगनभाऊ, परशुराम इत्यादि प्रमुख शाहीर होत. शाहिरी काव्य हा प्राचीन काव्यपरंपरेंतील शेवटचा धागा. पेशवाईच्या लोपाबरोबर हेंहि काव्य लोपलें व इंग्रजी राजवटीपासून एका नवीन कालखंडाला सुरुवात झाली. त्याला अर्वाचीन काल असें संबोधण्यांत येतें व या कालांतील काव्याला अर्वाचीन काव्य असें म्हणतात.

अर्वाचीन काव्य

अर्वाचीन काव्यखंडाची सुरुवात जरी इंग्रजी अमदानींत झाली असली तरी एकदम हा बदल झाला असें नव्हे. एखादें नवें स्थित्यंतर एकदम घडून येत नाहीं. लोकांच्या मनांत घर करून बसलेल्या रूढी, संकेत इ० चा लोप होण्यास

कांहीं काळ जावा लागतो. इंग्रजी अमदानीच्या सुरुवातीस जुन्या संकेतांचा लोप होत होता; पण ते नामशेष झालेले नव्हते. नवे संकेत अस्तित्वांत येत होते. पण ते स्थिर झाले नव्हते. नव्याजुन्याचें मिश्रण व संघर्ष जनमनांत चालू होता. स्थिर अशीं कांहींच मूल्यें निर्माण झालेलीं नव्हतीं. अशा संधिकाळांत अव्वल दर्जाचें मराठी काव्य निर्माण होणें कठीणच होतें. काव्याची परंपरा कायम राहाण्याच्या दृष्टीनें कांहीं काव्यलेखन होत होतें, पण तें मुख्यतः भाषांतरात्मक असें होतें. जुन्या परंपरेंत वाढलेल्या पंडितांनीं संस्कृत काव्याचीं भाषांतरें करण्यास सुरुवात केली व नवें इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या विद्वानांनीं इंग्रजी कवितेचा कित्ता समोर ठेवून भाषांतरें करण्यास प्रारंभ केला. सारा समाजच जिथें 'थंड गोळा' होऊन पडलेला, तेथें काव्यांत तरी कोठून प्राण असणार? संस्कृत कवितांचीं स्थूल भाषांतरें हेंच या आरंभकालाचें वैशिष्ट्य. परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले, पारखीशास्त्री वगैरे शास्त्रीमंडळींनीं संस्कृत काव्याचीं भाषांतरें केलीं. प्रधान, कुंटे, महाजनी, कानिटकर, कीर्तिकर, वगैरे मंडळींनीं इंग्रजी काव्याचीं भाषांतरें किंवा तत्सम प्रकारची रचना केली. या काव्यांत कोणत्याच तऱ्हेचें वैशिष्ट्य नसल्यामुळें खऱ्या अर्वाचीन काव्याची सुरुवात केशवसुतांपासून म्हणजे इ. स. १८८५ पासून मानण्यांत येते.

केशवसुतांनीं मात्र मराठी काव्याचें स्वरूप, अंतरंग व बाह्यांग या दृष्टीनें आमूलाग्र बदल केला. वस्तुनिष्ठ (Objective) काव्याऐवजीं आत्मनिष्ठ (Subjective) काव्यें निर्माण झालीं. प्रदीर्घ काव्याच्या ठिकाणीं लघु भावगीत आलें. अलंकारप्राचुर्य व जुनीं वृत्तें मागें पडून गेय अशी साधी सुटसुटीत रचना पुढें आली आणि विषयदृष्ट्या देवदेवता, राजेरजवाडे इत्यादि महान् व्यक्तींपेक्षां सामान्य जनतेच्या भावनेला प्राधान्य मिळूं लागलें. नव्या कालांत झालेली क्रांतीची, व्यक्तिस्वातंत्र्याची व समतेची घोषणा काव्यद्वारें प्रकट करून 'जुनें जाऊं दे मरणा लागुनि' असें म्हणून 'बंडाचा झेंडा' हातांत घेणारे केशवसुत हेच अर्वाचीन काव्याचे खरे जनक होत. त्यांच्या काव्यांतील वृत्त, विषय व वृत्ति ही जुन्या काव्याहून अगदीं भिन्न आहे. इंग्रजी कवितेचें वळण डोळ्यासमोर ठेवून पण आपल्या समाजांतील नव्या प्रेरणा लक्षांत घेऊन केशवसुतांनीं आपलें काव्य १८८५ ते १९०५ पर्यंत लिहिलें व आपली

एक नवी परंपरा निर्माण केली. केशवसुतप्रणीत अशा या अर्वाचीन काव्याचेहि प्राचीन काव्याप्रमाणेंच कांहीं पोटभेद कल्पिण्यांत येतात. ते असे—

(१) **केशवसुत** [१८८५–१९०५] (२) **केशवसुतांनंतर आलेले त्यांचे चेले** [१९०५–१९२०] (३) **रविकिरणमंडळ** [१९२०–१९३५] (४) **कुसुमाग्रज-बोरकर** [१९३५ च्या पुढें] (५) **आजकालचें नवकाव्य.**

(१) केशवसुतांनीं केलेल्या कामगिरीचा उल्लेख वर केला आहेच.

(२) केशवसुत संप्रदाय :—

केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर केशवसुतांनीं **रूढ** केलेल्या मार्गानेंच काव्य लिहिणारे जे कवी पुढें आले त्यांमध्यें गोविंदाग्रज (राम गणेश गडकरी), बालकवि, रे. टिळक, विनायक, बी, रेंदाळकर इत्यादि कवींचा अंतर्भाव होतो. प्रेम, समाज, निसर्ग इत्यादीं-कडे एका वेगळ्या दृष्टीनें पाहाण्याचा जो पायंडा केशवसुतांनीं घातला होता त्याला अनुसरून वरील कवींनीं आपलें काव्य लिहिलें. गडकऱ्यांनीं प्रेमनिराशेची उत्कटता आपल्या काव्यांत व्यक्त करून 'प्रेमाचे शाहीर' ही पदवी मिळविली. बालकवींनीं निसर्गाचें गहिरें वर्णन करून सुंदर निसर्गकाव्याची मराठीमध्यें भर घातली. विनायकानें आपल्या राष्ट्रीय परंपरेचें स्मरण ठेवून लोकांना स्वकर्तव्याची जाणीव करून दिली. रे. टिळकांनीं ख्रिस्ती धर्म स्वीकारलेला असला तरी आपल्या परंपरेला ते विसरले नाहींत. त्यांनीं ख्रिस्ती तत्त्वज्ञानाला अभिमत असलेलें प्रेमाचें व्यापक स्वरूप, सहिष्णुता व उदारमतवादित्व आपल्या काव्यद्वारां प्रकट करून प्रसादपूर्ण व प्रसन्न काव्यलेखन केलें. बी कवींनीं अर्वाचीन काव्यांत प्राचीन काव्यांतील तत्त्वज्ञान व परिभाषा निर्माण केली. रेंदाळकरांनीं यमकाविरुद्ध बंड केलें. अशा तऱ्हेनें १९२० पर्यंत केशवसुतांनीं केलेली काव्यविषयक क्रांति अधिक विस्तृत व चौफेर करण्याचें कार्य चालू होतें. केशवसुतांच्या कालांत व पुढेंहि कविवर्य तांबे व चंद्रशेखर यांचेंहि काव्यलेखन चालू होतें. हे दोघेहि कवी केशवसुतांच्या परंपरेंत बसणारे नव्हते. दोघेहि महाराष्ट्राच्या केंद्रस्थानापासून ग्वाल्हेर, बडोदें अशा दूर ठिकाणीं राहणारे; परंतु दोघांनींहि आपापल्या परीनें मराठी काव्य संपन्न केलें आहे. चंद्रशेखर प्रदीर्घ रचनेकरितां व सौष्ठवपूर्ण रचनेकरितां विशेष प्रसिद्ध, तर कविवर्य तांबे हे गेयता, कलात्मक रचना,

नाट्यगीतलेखन, कौटुंबिक भाववर्णन व आशावादी प्रेमगीतरचना इत्यादीं-करितां विशेष प्रसिद्ध असून केशवसुतांच्या खालोखाल यांच्या लेखनपद्धतीचा ठसा मराठी काव्यावर दीर्घ काळपर्यंत राहील यांत शंका नाहीं.

(३) रविकिरण मंडळ :—

१९२० किंवा त्याच्या आसपास गडकरी, रे. टिळक, बालकवि इत्यादि प्रमुख कवींचें निधन झालें. गद्याच्या क्षेत्रांत हरिभाऊ आपटे व हिंदी राजकारणांत लोकमान्य टिळक यांनाहि आपण याच काळांत गमावून बसलों. पहिल्या महायुद्धाचा शेवटहि याच सुमारास झाला व त्याचेहि संस्कार आपल्या जीवनावर घडून आले. या सर्वांचा परिणाम मराठी काव्यावर झाल्याशिवाय राहिला नाहीं. केशवसुत व गडकरी वगैरे कवींनीं निर्माण केलेली परंपरा सुटली असें नव्हे, पण ती अधिक कलात्मक करण्याकडे कांहींचा कल होऊं लागला. इंग्रजी वाङ्मयांतून आलेल्या कांहीं काव्यप्रकारांची शास्त्रीय चर्चा होऊन त्याप्रमाणें लेखन होऊं लागलें. गज्जलासारखे नवे काव्यप्रकार व जानपद गीतप्रकार वाढीस लागले. शिक्षणाच्या प्रसाराबरोबर काव्याची गोडीहि सामान्य स्त्री-पुरुषांत वाढूं लागली. काव्यगायनाचेंहि काव्यप्रसारास बरेंच साहाय्य झालें. ही कामगिरी करण्यामध्यें प्रामुख्याने रविकिरणमंडळाचा हात आहे. माधव जूलिअन, यशवंत, गिरीश, श्री. बा रानडे, माडखोलकर, विठ्ठलराव घाटे, गोखले, सौ. मनोरमाबाई रानडे ही मंडळी रविकिरण मंडळाची सभासद होती व यांनीं सामुदायिकरीत्या चर्चा व ग्रंथ-प्रकाशन केलें. माधव जूलिअन, यशवंत, गिरीश हे यांतील तीन प्रमुख कवी. माधव जूलिअन यांनीं विरहतरंगासारखीं कांहीं खंडकाव्यें लिहिलीं, गज्जल रूढ केला, ' सुधारक ' व 'नकुलालंकारा' सारखीं उपहासप्रचुर काव्यें लिहिलीं आणि छंदोरचना लिहून मराठी वृत्तांसाठीं शास्त्रीय चौकट निर्माण केली. यशवंत व गिरीश यांनींहि आपल्या काव्यगायनाद्वारां व रचनाप्रभुत्वामुळें मराठी काव्य प्रभावसंपन्न केलें. मराठी कवितेला कलात्मक वळण देण्याच्या दृष्टीनें रविकिरण मंडळानें केलेली कामगिरी महत्त्वाची आहे.

(४) कुसुमाग्रज व बोरकर :—

रविकिरणमंडळ व तांबे यांचें अनुकरण करून बरेच मराठी काव्य रवि-किरणमंडळाच्या कारकीर्दींत निर्माण होत होतें. परंतु १९३० नंतर एकंदर

बदललेली परिस्थिति, आर्थिक मंदीची झळ, बेकारी, राजकीय दडपशाही, गांधींचीं सत्याग्रहाची मोहीम इत्यादींमुळें तरुण पिढीचें लक्ष काव्यावरून इतर गोष्टींकडे विशेषतः राजकारणाकडे वळलें. माधव जूलिअन यांच्या मृत्यूनंतर रविकिरण-मंडळाचा आधार तुटला व रविकिरणमंडळाचा प्रभाव कमी होऊं लागला. या कालांत मराठी काव्याला ओहोटी लागल्यासारखी झाली. पण राजकीय वातावरण तापलें जाऊन क्रांतीची वृत्ति जसजशी बळावली जाऊं लागली तसतसें या क्षुब्ध भावनांना वाचा फोडणारें कांहीं तरी हवेंसें वाटूं लागलें व हें कार्य कुसुमाग्रजांच्या 'क्रांतीचा जयजयकार' यासारख्या कवितांनीं केलें व त्यांचें काव्य तरुण पिढींत अतिशय लोकप्रिय झालें. गोमांतकीय कवि बोरकर यांनींहि या सुमारास तांब्यांचें शिष्यत्व पत्करून अभिजात स्वरूपाचें काव्यलेखन सुरू केलें होतें. या दोन कवींच्या काव्यामुळें मराठी काव्यसरितेचा क्षीण झालेला प्रवाह पुन्हां नव्या जोमानें वाहूं लागला व पुनश्च मराठी कवितेला भरती आली. या कवींचें काव्यलेखन अजूनहि जोमानें चालू आहे तांबे व रविकिरणमंडळ यांच्या मिश्रणानें अनेक कवी निर्माण झाले होते. अत्र्यांचीं 'झेंडूचीं फुलें' याच कालांत लोकप्रिय झालीं. विदर्भांत अनिल, वा. ना. देशपांडे, ना. घ. देशपांडे, गु. ह. देशपांडे वगैरे मंडळींचेंहि काव्यलेखन चालू होतें. पण एकंदरींत आन्तरराष्ट्रीय व राष्ट्रीय परिस्थितीमुळें मराठी काव्याकडे पूर्वीइतकें सुशिक्षित समाजाचें लक्ष जाईनासें झालें. अनेक नवे गद्य वाङ्मयप्रकार रूढ झाल्यामुळेंहि काव्याच्या क्षेत्राचा कांहींसा संकोच झाला.

(५) आजकालचें नवकाव्य :—

गेल्या पांच-सहा वर्षांत हा एक नवा पंथ निर्माण होत आहे. स्वराज्यप्राप्ती-नंतर उंचावलेल्या आकांक्षा, निर्वासितांचा प्रश्न, देशाची फाळणी, तिसऱ्या महा-युद्धाची छाया, पक्षोपक्षांच्या यादवींत खर्ची होणारें राष्ट्राचें बल व एकंदर जीवनांत सर्व समाजाची होणारी कुचंबणा यांमुळें त्याविरुद्ध प्रतिक्रिया करणारें, आघात करणारें व सर्व जुने संकेत मोडून टाकणारें असें जें काव्य निर्माण होत आहे तेंच आजचें नवें काव्य. फ्रॉइडच्या मानसशास्त्रीय विवेचनामुळें मानवी मनाचा अज्ञात कोपरा शोधून काढून त्यावर प्रकाश टाकण्याचें कार्य हें काव्य करीत आहे. नवीन जीवनपद्धतीला अनुसरून यांची भाषा व प्रतीकें अधिक

वास्तव, यंत्रयुगाला धरून असतात. कांहीं वेळां यांतून कटुतेचें, अमांगल्याचें व कुरूपतेचें चित्रण आढळतें; तर कांहीं वेळां जिवंत आशावादाचें व विश्वक्रांतीचें स्फुरण कवितेंतून होत असल्याचें दिसतें. मर्ढेकर, अनिल, रेगे, भावे, विंदा करंदीकर, शरश्चंद्र मुक्तिबोध वगैरे कवी या प्रकारचें काव्य लिहीत आहेत. या काव्याची पद्धति व बैठक आजपर्यंतच्या काव्यापेक्षां बरीचशी वेगळी असल्यामुळें हिच्यावर अनुकूल-प्रतिकूल अशी बरीच टीका होत आहे. दुर्बोधतेचे व कुरूपतेचे आक्षेपहि या काव्यावर घेण्यांत येतात. या मंथनांतून उद्यांचें काव्य कसें निर्माण होणार आहे याविषयीं निश्चित असें कांहीं विधान करतां आलें नाहीं तरी एकंदर काव्य दिवसेंदिवस चोखंदळ व सर्जनशील होत असल्याचें दिसतें. मराठी कवितेच्या अभ्यासकाला आरंभापासून आतांपर्यंत झालेलीं स्थित्यंतरें परिचित असणें आवश्यक आहे. म्हणून त्याचा येथें थोडक्यांत विचार केला आहे.



२. काव्यप्रकार

हजारों ओळींच्या महाकाव्यापासून तों चार ओळींच्या स्फुट श्लोकापर्यंत अनेक प्रकारचें काव्यलेखन प्राचीन काळापासून चालत आलें आहे. इंग्रजीच्या व इतर देशांतील काव्याच्या वाचनानेंहि काहीं काव्यप्रकार आपल्या काव्यांत रूढ झाले आहेत. विषयाचें स्वरूप, त्या काळची परंपरा व कवीची मनोवृत्ति यांच्या योगानें नि निराळे काव्यप्रकार सिद्ध होत असतात. काव्याचे निरनिराळे प्रकार कल्पितांना सामान्यतः दोन प्रकारच्या तत्त्वांचा अंगीकार करण्यांत येतो.

(१) विषयानुसार होणारे काव्याचे प्रकार. (२) मांडणीच्या विविधतेमुळें होणारे काव्याचे प्रकार. (३) तिसराहि एक प्रकार आहे आणि ते म्हणजे विषय, वृत्त व मांडणी यांच्या मिश्रणानें निर्माण होणारा काव्याचा प्रकार. सुनीत गजल, रुबाया यांसारखे काव्यप्रकार या सदरांत मोडतात. येथें कांहीं प्रमुख काव्य प्रकारांचा थोडक्यांत विचार केला आहे.

(१) महाकाव्य :—

आपल्या इकडील रामायणमहाभारतासारखे ग्रंथ व पाश्चात्य देशांतील इलियडसारखे ग्रंथ यांचा या सदरांत अंतर्भाव होतो. एका दृष्टीनें यांना इतिहासग्रंथहि म्हणण्यांत येतें. ‘ महा ’ या विशेषणावरून या प्रकारच्या काव्याचा व्याप फार मोठा असतो हें दिसून येईल. यांतील कथानक विस्तृत व गुंतागुंतीचें असतें. त्याचे अनेक खंड असतात. त्या खंडाला किंवा प्रकरणाला ‘ सर्ग ’ असें संबोधण्यांत येतें. प्रत्येक ‘ सर्ग ’ हा एकाच वृत्तांत असावा असा संकेत आहे. सुरुवात आशीर्वाद, नमस्कार किंवा प्रस्तुत विषय यांपैकीं एकानें होते. वर्णनें विस्तृत व अलंकारप्रचुर असतात. महाकाव्याच्या विषयांत नगर, पर्वत, समुद्र, षड्ऋतु, चंद्रसूर्यांचे उदयास्त, इत्यादि वर्णनें प्रमुख असतात. संस्कृतमधील रघुवंश, कुमारसंभव, शिशुपालवध, किरातार्जुनीय युद्ध इत्यादि महाकाव्यें प्रसिद्ध आहेत. आपल्याकडे साधुदास यांचीं ‘रणविहार’ व

'वनविहार' हीं काव्यें या प्रतीचीं आहेत. या प्रकारचें काव्यलेखन आजकाल होत नाहीं. गद्यवाङ्मयाच्या विस्तारामुळें या प्रकारची रचना मागें पडली आहे.

(२) खंडकाव्य :—

महाकाव्य व खंडकाव्य यांतील महत्त्वाचा फरक असा कीं, खंडकाव्याचा विस्तार महाकाव्याएवढा नसतो. महाकाव्याचाच विषय घेऊन पण एका सुटसुटीत खंडांत लिहिलेलें जें काव्य त्याला खंडकाव्य असें मानण्यांत येतें. संस्कृतमधील मेघदूत, ऋतुसंहार हीं काव्यें या प्रकारचीं होत. आधुनिक काव्यवाङ्मयामध्यें बरींच खंडकाव्यें लिहिलीं गेलीं आहेत. बंदिशाळा, सुधारक अभागी कमल, आंबराई, विरहतरंग वगैरेसारख्या काव्यांना खंडकाव्यें मानण्यांत येतें. परंतु संस्कृतमधील खंडकाव्यापेक्षां आधुनिक कालांतील खंडकाव्याची कल्पना कांहींशीं वेगळी असली तरी ती संस्कृत महाकाव्यास जवळची आहे. पण संस्कृत महाकाव्याप्रमाणें विशिष्ट विषयाचें बंधन मात्र यांना नाहीं. सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक अशा कोणत्याहि विषयावर खंडकाव्य रचलें जातें. आधुनिक जीवनपद्धतीला अनुसरून सामाजिक विषयावरच खंडकाव्यें अधिक प्रमाणांत लिहिलीं गेलीं आहेत. सर्व काव्य सलगपणें एकाच वृत्तांत लिहिण्याची पद्धति दिसते. प्रकरणें सोयीप्रमाणें पाडलेलीं असतात किंवा नसतात. महाकाव्य किंवा खंडकाव्य हे काव्यप्रकार कथाकाव्याच्याच शाखा होत. कथानकाच्या आधारें कोणत्या तरी विषयाचें आकर्षक पद्धतीनें कथन करण्याची प्रेरणाच दोन्ही प्रकारच्या काव्यांच्या मागें असते. आख्यानें, भारुड, पोवाडे इत्यादि काव्यप्रकारहि कथाकाव्याचेच नमुने होत. कमीजास्त विस्ताराप्रमाणें त्यांनाहि वेगवेगळीं नांवें देण्यांत येतात. निश्चित असें तत्त्व याच्यामागें नाहीं.

(३) भावगीत :—

आधुनिक मराठी काव्याच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनें हा सर्वांत महत्त्वाचा असा काव्यप्रकार होय. कारण महाकाव्यें, खंडकाव्यें इत्यादि काव्यप्रकार आजच्या जमान्यात मागें पडून काव्याचें बरेंचसें क्षेत्र भावगीतानेंच व्यापिलेलें दिसतें. भावगीत हा काव्यप्रकार इंग्रजीमधील Lyric या काव्यप्रकारावरून आला असें मानण्यांत येत व या म्हणण्यांत बरेंच तथ्य आहे यांत शंका नाहीं. पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं प्राचीन संस्कृत वा मराठी काव्यांत

या प्रकारची रचना वर्ज्य होती. भर्तृहरीचे श्लोक, नामदेव-तुकारामाचे अभंग हे भावगीतात्मकच आहेत. तथापि इंग्रजी वाङ्मयाच्या द्वारांच यांची कल्पना अधिक स्पष्ट झाली व आजच्या भावगीतरचनेवर इंग्रजींतील Lyric च्या रचनेची छाप पडलेली असल्यामुळें त्याचा विचार इंग्रजीवरून आला असें म्हणण्यांत येतें. ' भावगीत ' या नांवामध्यें ' भाव ' म्हणजे भावनात्मकता व 'गीत' म्हणजे गेयता या दोन्ही गोष्टींना प्राधान्य दिलेलें दिसून येतें. भावगीताची थोडक्यांत व्याख्या करावयाची झाल्यास असें म्हणण्यास हरकत नाहीं कीं गेय चालीच्या आधारें उत्कट भावनेचा लघु स्वरूपांत केलेला आविष्कार म्हणजे भावगीत. भावगीताची चाल गेय असली पाहिजे, तें आकारानें लहान असलें पाहिजे व त्यांत भावनेची उत्कटता असली पाहिजे, हीं तीन प्रमुख तत्त्वें भावगीतरचनाकाराला सांभाळावीं लागतात. कोणत्याहि व्याख्येप्रमाणें अर्थातच वर दिलेली भावगीताची व्याख्याहि परिपूर्ण नाहीं. आकार ' लघु ' म्हणजे किती लहान असावा हें निश्चित सांगतां येत नाहीं. फार विस्तार नको एवढेंच म्हणतां येईल. आकारापेक्षां एकात्मतेला म्हणजे एका प्रकारच्याच भाववर्णनाला यांत प्राधान्य असतें. भावगीतांतील ' भाव ' याचा अर्थहि केवळ भावना असा मर्यादित करून चालत नाहीं. भावनेबरोबरच कल्पना व विचार यांचाहि अंतर्भाव भावगीतांत होतो. परंतु मुख्य रोख भावनेच्या, कल्पनेच्या वा विचाराच्या एकात्मतेवर असतो. ' भावगीत ' हें गेय चालीवर रचलेलें असावें हें खरें; पण गेयतेला अवाजवी महत्त्व देतां कामा नये. भावनाविकासाला उपयुक्त होईल एवढ्या प्रमाणांतच गेयतेचा अंश असावा असा दंडक या बाबतींत सांगण्यांत येतो. आजची भावगीतरचना पुष्कळदां नियमक व मुक्तछंदात्मक असल्यानें गेयतेला फारच थोडें महत्त्व राहिलें आहे. भावगीतामध्यें आत्मनिष्ठेला—कवीच्या भावनाविष्काराला—महत्त्व देण्यांत येतें. काव्याचें वस्तुनिष्ठ (Objective) व आत्मनिष्ठ (Subjective) असे जे प्रकार त्यांपैकीं कथाकाव्यें (महाकाव्य, खंडकाव्य, आख्यानें) वस्तुनिष्ठ पद्धतीचीं असून भावगीत हा प्रकार आत्मनिष्ठ पद्धतीचा आहे. आत्मनिष्ठ पद्धतीनें काव्याचें अनेक प्रकारें लेखन करतां येत असल्यामुळें उद्देशिका, सुनीत, विलापिका इत्यादि काव्यप्रकारहि भावगीताचेच पोटप्रकार मानण्यास हरकत नाहीं. भावगीताचीं विशिष्ट अशीं उदाहरणें निवडून देतां येणार नाहींत. कोणतेंहि आधुनिक स्फुट काव्य सामान्यतः भावगीतात्मक असतें.

(४) सुनीत :—

सुनीत हा काव्यप्रकार मात्र खास इंग्रजीमधून मराठीमध्यें आला आहे. 'So et ' हें याचें इंग्रजी नांव. मराठींत या काव्यप्रकाराची सुरुवात प्रथमतः केशवसुतांनीं केली. या काव्यप्रकारांत वृत्ताचीं, विषयाचीं, ओळींचीं, यमक-रचनेचीं बंधनें अत्यंत कसोशीनें पाळण्यांत येतात. म्हणूनच या काव्यप्रकारांत काव्य करणें अवघड असल्यामुळें या प्रकारची यशस्वी काव्यरचना विशेष कौशल्याची मानण्यांत येते. मिल्टॉनिक व शेक्सपियरिन् अशीं दोन प्रकारचीं सुनीतें आहेत. सुनीताचा कोणता विशेष जर प्रथमतः डोळ्यांत भरत असेल तर तो ओळींच्या संख्येचा. याच्या ओळी चौदाच असल्या पाहिजेत असा नियम आहे. या चौदा ओळींचे दोन भाग केलेले असतात. आठ व सहा किंवा बारा व दोन असे जे दोन भाग पाडण्यांत येतात, त्यांपैकीं प्रत्येक भागाची मांडणी एका विशिष्ट प्रकारची असते. पहिल्या भागांत कांहीं भावना किंवा भावनात्मक विचार अथवा एखादा प्रसंग यांचें चित्रण येतें. हें चित्रण स्वयंपूर्ण असतें. तथापि कविता तेवढ्यानें संपत नाहीं. त्याचा उत्तरभाग कांहीं यावयाचा आहे अशी वाचकांची आकांक्षा शिल्लक राहाते. तो उत्तरभाग म्हणजे त्या विषयाला मिळालेली कलाटणी असते मिल्टन पद्धतीच्या सुनीतांत १, ४, ५, व ८ या ओळींचें एक यमक व २, ३, ६, आणि ७ या ओळींचें दुसरें यमक होतें. पुढील सहा ओळींच्या विभागांत बहुधा तीन यमकें असतात. पण त्यांची रचना निश्चित नसते. शेक्सपियरिन् सुनीतांत १२ + २ असे ओळींचे भाग पाडलेले असतात.

सुनीताचें वृत्त मराठींतील शार्दूलविक्रीडित असावें असा संकेत रूढ झाला आहे सुनीताचा विषय केवळ भावना हा होऊं शकत नाहीं. भावना व तिच्या अनुभवावरून सुचलेला विचार किंवा भावनानुभव गृहीत धरून त्यावर उभारलेले विचार हेच सुनीतांत येतात. सुतीताचा कल गंभीर विचाराकडे अधिक असतो.

आपल्याकडे हा प्रकार आतां चांगला रूढ झाला असून सुनीताचे संग्रहहि निघाले आहेत. माधव जूलियन यांचें 'तुटलेले दुवे' हें खंडकाव्य संपूर्णपणें सुनीतांत आहे.

(५) नाट्यगीत :—

नाट्यगीताचें स्वरूप भावगीतामारखें असतें; म्हणून त्याला इंग्रजींत Dramatic Lyric म्हणतात. परंतु त्यांत एक फरक आहे तो असा कीं भावगीतामध्यें कवीच्या स्वतःच्या भावनांचा आविष्कार असतो तर नाट्यगीतांत कवीनें इतरांच्या भावनांचें वर्णन किंवा चित्रण केलेलें असतें. केवळ इतरांच्या भावनेचें वर्णन त्यांत असून चालत नाहीं. त्या भावनांचें चित्रण नाट्यमय पद्धतीनें केलें गेलें पाहिजे. एखादी व्यक्ति, तिच्या जीवनांतील उत्कट प्रसंग, त्या प्रसंगीं त्या व्यक्तीची होणारी हालचाल, त्या हालचालीचें वर्णन, प्रसंगानुकूल असा संवाद व योग्य असा अभिनयाला त्यांत असलेला अवसर इत्यादि गोष्टी-मुळें नाट्यगीत यशस्वी ठरतें. 'गीत' या शब्दावरून नाट्यगीताची चाल गेय असावयास हवी हें उघड होतें. नाट्यगीतलेखनांत इतरांच्या भावनांशीं एकरूप होण्याचें सामर्थ्य असणें आवश्यक असल्यामुळें या प्रकारचीं काव्यें लिहिणें नेहमींच कठीण असतें. मराठी काव्यांत कविवर्य तांबे यांची नाट्यगीतें लिहिण्या-बद्दल विशेष ख्याति आहे. 'राजकला व दासी', 'वाटेच्या वाटसरा', 'आजी गड्री फू दादाशीं', 'पन्नास वर्षांनंतर' इत्यादि त्यांचीं नाट्यगीतें प्रसिद्ध आहेत.

(६) विलापिका :—

या काव्यप्रकाराचें इंग्रजी नांव Elegy असें आहे. Elegy म्हणजे शोकगीत. जिव्हाळ्याच्या व्यक्तीच्या निधनोत्तर, कवीला झालेल्या शोकाला मुख्यतः यांत प्राधान्य दिलेलें असतें. विलापावरून विलापिका हा शब्द रूढ झाला. मृत्यू व मृत्यूनंतर शोक हाच काव्याचा विषय असल्यामुळें विषयदृष्ट्या हा काव्यप्रकार अतिशय मर्यादित झालेला आहे. शोकभावना ही एक अतिशय प्रबल व उत्कट मानवी भावना असल्यामुळें याचें चित्रण अत्यंत भावपूर्ण असावें हें सांगावयास नकोच. शोकानुकूल वातावरण निर्माण होण्याच्या दृष्टीनें रचना जितकी सहज, साधी व अकृत्रिम असेल तितकी चांगली. केवळ आक्रोश किंवा रडारड म्हणजे विलापिका नव्हे. मृत्यूसारख्या भीषण प्रसंगांतून उद्भव-लेल्या करुण, गंभीर विचारांनाहि शोकाइतकेंच येथें प्राधान्य असतें. आगाशे

यांची 'बाष्पांजलि', लेंभे यांचें 'शोकावर्त,' रे. टिळकांचें 'बापाचे अश्रु' इत्यादि काव्यें या प्रकारचीं उदाहरणें होत.

(७) उद्देशिका :—

इंग्रजी काव्यवाङ्मयांतून आलेला हा आणखी एक प्रकार, यास इंग्रजीमध्यें 'Ode' असें म्हणतात. या प्रकारचें काव्य कोणाला तरी उद्देशून लिहिलेलें असतें म्हणून त्याला 'उद्देशिका' हें नांव दिलें गेलें आहे. शेलेनें आपली चंडोल (Skylark) ही कविता त्या चंडोल पक्षाला उद्देशून लिहिलेली असल्यामुळें तिला 'उद्देशिका' म्हणण्यांत येतें. कोणाला तरी उद्देशून लिहिण्याच्या निमित्तानें गंभीर पण काव्यमय असें केलेलें एक प्रवचन म्हणजे उद्देशिका होय. केशवसुतांच्या 'घुबडास', नैर्ऋत्येकडील वारा' बालकवींची 'निर्झर' रे. टिळकांची 'माझी जन्मभूमि' इत्यादि कविता या प्रकारच्या आहेत. हा एक शिथिल काव्यप्रकार आहे.

(८) निसर्गगीत :—

निसर्गांतील विविध सौंदर्य व त्यावर मानवी मनाचे केलेले आरोप, हें या प्रकारच्या काव्याचें वैशिष्ट्य. आपल्या इकडे बालकवींचीं निसर्गगीतें लिहिण्याबद्दल ख्याति आहे. पर्वत, नद्या, समुद्र, चंद्रसूर्य, पशु, पक्षी, ऋतु इत्यादि निसर्गांतील वस्तु या काव्याच्या विषय होतात. या निसर्गाचें वर्णन जुन्या कवितेंतून अतिशयोक्तीनें भरलेलें व ठराविक पद्धतीचें असतें. आजच्या काव्यांत निसर्गाचें वास्तव वर्णन करण्याकडे अधिक लक्ष पुरविण्यांत येतें.

(९) स्त्रीगीत :—

केवळ स्त्रियांच्या स्वभावधर्माला अनुरूप अशा भावभावनांचें चित्रण यांत येतें. भोंडल्याचीं गाणीं, झोंपाळ्यावर बसून म्हणण्याच्या ओव्या इत्यादि काव्य या प्रकारचें आहे. साने गुरूजींनीं या प्रकारच्या ओव्यांचा बराच संग्रह केलेला आहे. या प्रकारचें काव्य स्त्रियांनींच लिहिलें पाहिजे असें नाहीं. स्त्रीसुलभ भावना त्यांतील कोमलपणा व त्यांना अनुरूप भाषा या गोष्टींवर या प्रकारच्या काव्यांत विशेष कटाक्ष असतो.

(१०) जानपद गीत :—

स्त्रीगीताप्रमाणेंच समाजांतील एका विशिष्ट वर्गाचें चित्रण करणारा हा

काव्यप्रकार आहे. जानपदगीत म्हणजे खेडेगांवांतील व्यक्ती व वातावरण यांवर रचलें गेलेलें काव्य. खेडेगांवचे लोक, तेथील जीवन, त्यांची परिस्थिति, चालीरीति, त्यांचे विचार, त्यांच्या हर्षशोकाचे क्षण, यांचें ग्रामीण भाषेमध्यें चित्रण केलेलें असतें. खेडेगांवांत दिसणारा शेतमळा, मोटकरी, जनावरें, इत्यादींचें चित्रणहि पुष्कळदां करण्यांत येतें. भाषेच्या, व्यक्तिचित्रणाच्या व वातावरणाच्या स्वाभाविकतेवर या प्रकारच्या काव्यांत विशेष भर दिलेला असतो. यशवंतांचें 'न्याहरीचें गाणें', 'घर' या कविता, गिरीशांची 'आंबराई', चंद्रशेखरांचें 'उघड गुपित' व 'काय हो चमत्कार' इत्यादि काव्यें या प्रकारांत मोडतात.

(११) शिशुगीतें :—

लहान मुलांच्या भावना, कल्पना, विचार व भाषा लक्षांत घेऊन लिहिलेल्या काव्याचा अंतर्भाव शिशुगीतांत होतो. मुलांच्या आवडीनिवडी, त्यांचे खेळ, त्यांच्या सवंगड्याविषयींच्या व भोंवतालच्या जीवनाविषयींच्या कल्पना इत्यादि गोष्टींना यांत महत्त्व असतें. कवितेची चालहि लहान मुलांचें नादाचें आकर्षण लक्षांत घेऊन त्यांचें चित्त आकृष्ट करून घेईल अशी असावी लागते. स्त्रीगीत व जानपदगीत यांच्याप्रमाणेंच यांतहि भाषा, विचार, कल्पना इत्यादींतील स्वाभाविकतेवर विशेष भर देण्यांत येतो. दत्तांची 'शाहणी बाहुली' माधव जूलिअन यांचा 'धाकटा भाऊ' तांब्यांची 'वारा' इत्यादि कविता या प्रकारच्या आहेत. प्रौढ माणसांना लहान मुलाकडे पाहून सुचणारे विचार किंवा कल्पना यांना शिशुगीतें या सदरांत घालतां येणार नाहीं.

(१२) विडंबन काव्य :—

मूळ एखाद्या चांगल्या पद्धतीची विनोदी पद्धतीनें नक्कल करून हा काव्य-प्रकार सिद्ध होतो. मूळ कवितेची चाल, मांडणी, शब्द यांची यांत नक्कल असते. मूळ कवितेंत ज्या सामुग्रीचा उपयोग गंभीर विषयासाठीं केलेला असतो त्याच सामुग्रीचा ओघ विनोदासाठीं विडंबनामध्यें क्षुद्र विषयांकडे वळविलेला असतो. हास्यनिर्मिति व क्वचित् टीका हें विडंबन काव्याचें उद्दिष्ट असतें आणि उद्दिष्ट सफल होईल अशा पद्धतीनें मूळ कवितेची नक्कल वठविलेली असते. विडंबन समजण्यास मूळ कविता माहीत असणें आवश्यक असल्यामुळें विडंबन हें बहुधा लोकप्रिय कवितांचेंच करण्यांत येतें. आचार्य अत्रे यांनीं आपल्या 'झेंडूच्या फुलां' च्या द्वारां हा काव्यप्रकार बराच लोकप्रिय केला.

(१३) त्रुटित काव्य :—

रुबाया, कणिका, जीवनलहरी यांसारखे अगदीं त्रुटित असेहि कांहीं काव्याचे प्रकार करतां येतील. **रुबाया** हा काव्यप्रकार उमरखय्याम कवीच्या अनुकरणांतून निर्माण झाला. ओळींची संख्या चार असून पहिल्या दोन व चौथ्या ओळीचें यमक साधलेलें असतें. चाल भूपतिवैभव किंवा लीलारति असते. हीं याचीं कांहीं वैशिष्ट्यें होत. **कणिका**—ओळी पांच, चाल रुबायाचीच. पहिल्या दोन ओळींचें एक यमक आणि शेवटच्या दोन ओळींचें एक यमक अशी रचना. सुनीताप्रमाणें यांतहि कलाटणी असते, पण ती पहिल्या दोन ओळींनंतर येते. ' जीवनलहरी 'सारखे आणखी कांहीं प्रकार रूढ होऊं पहात आहेत. पण प्रमुख असे रूढ झालेले काव्यप्रकार वर दिले आहेत. कवि आपला आशय स्पष्ट करण्यासाठीं अनेक प्रकारांनीं मांडणी करीत असतो. त्यांतून वेगवेगळे काव्यप्रकार निर्माण होतात.



३. रसग्रहण

'रसग्रहण' हा शब्द जरी कवितेच्या संदर्भात वारंवार उच्चारण्यांत येत असला तरी वास्तविक त्याची व्याप्ति फार मोठी आहे. रसग्रहण करणें म्हणजे एखाद्या वस्तूंतील सौंदर्याचें ग्रहण करणें. जीवनांत हरघडीला आपल्याला निरनिराळ्या वस्तूंत जें सौंदर्य आढळतें त्या सौंदर्याचें कळत न कळत ग्रहण करीत असतांना आपण त्या वस्तूचें रसग्रहणच करीत असतों. मित्राबरोबर संध्याकाळीं सहल करतांना, एखादा बोलपट पाहातांना, कादंबरी वाचीत असतांना, क्रिकेटचा सामना पाहात असतांना, चित्रांचें प्रदर्शन पाहातांना, गाणें ऐकतांना आपण पुष्कळ वेळां आनंदित होतों. याचें कारण त्या वेळीं आपल्या मनावर त्यां त्या वस्तूंतील सौंदर्याचा परिणाम झालेला असतो आणि म्हणून आपलें मन प्रसन्न झालेलें असतें. व्यवहारांत आपण नित्य आढळणारें सौंदर्य तर चाखतोंच पण आपल्या मनांतील ही सौंदर्यदर्शनाची तहान भागविण्यासाठीं आपण मुद्दाम निरनिराळ्या कलाकृती पाहातों व त्यांचा अभ्यास करतों. कविता ही एक अशी सुंदर कलाकृति आहे. तेव्हां तिचें सौंदर्यग्रहण करतांना आपली रसिकता जेवढ्या प्रमाणांत जागी असेल तेवढ्या प्रमाणांत आपल्याला त्या कलाकृतीचें सौंदर्य आकलन होईल. आपली रसिकता जागी होण्यासाठीं व तिला विशिष्ट आकार येण्यासाठीं आपण चांगल्या चांगल्या कवितांचें वाचन करून त्यांचें मर्म समजावून घेतलें पाहिजे. हें सौंदर्यग्रहण ज्याच्या त्याच्या रसिकतेवर अवलंबून आहे. तथापि हें सौंदर्यग्रहण वा रसग्रहण करण्याची प्रत्येक कलेची एक वेगवेगळी पद्धति आहे. काव्याचें रसग्रहण करण्याचीहि एक अशी खास पद्धत आहे. तिचें स्वरूप आपल्याला समजावून घ्यावयाचें आहे.

हें स्वरूप समजून घेतांना आणखी एक गोष्ट ध्यानांत घ्यावयास हवी, ती ही कीं, सौंदर्य हें एका घटकाचेंच बनलेलें नसून तें अनेक घटकांच्या समुदायानें तयार होत असतें. एखादें घर 'सुंदर' आहे असें ज्या वेळीं आपण विधान करतों, त्या वेळीं आपण त्या घराच्या खिडक्या किंवा दारें यांसारखा एखादा भाग पाहून

कांहीं हा निर्णय देत नाहीं. घराची एकंदर बांधणी, त्याची मजबुती, घरांतील सुखसोयी, आंतील वस्तूंची केलेली व्यवस्थित मांडणी, या सर्वांचा सामग्र्यानें विचार करून आपण हा निर्णय देत असतों. नुसत्या खिडक्या किंवा दारेंच सुदर असतील तर आपण कांहीं त्या साऱ्या घरावर सौंदर्याचें शिक्कामोर्तब करणार नाहीं. खिडक्यादारें चांगलीं आहेत; पण घर कांहीं तेवढें चांगलें नाहीं असेंच आपण त्या घराविषयीं म्हणूं. किंबहुना नुसतीं दारेंखिडक्या सुंदर असून बाकीच्या घराची बांधणी बेडौल असेल तर त्या घराचा बेडौलपणा आपल्या मनाला एरव्हीपेक्षां अधिकच त्रासदायक होण्याचा संभव आहे. घरांच्या सौंदर्याच्या बाबतींत लागूं असलेला हा न्याय कवितेसारख्या कलेलाहि लागूं आहे. कलेंतील सौंदर्यहि अनेक घटक मिळून निर्माण झालेलें असतें. सौंदर्यनिर्मितीला कारणीभूत होणारे हे घटक कोणते व त्यांचे परस्पर संबंध काय हें नीट पारखून पाहिल्याशिवाय रसग्रहणाचें मर्म लक्षांत येणार नाहीं. या दृष्टीनें काव्यसौंदर्याला पोषक होणारे घटक कोणते व काव्यसौंदर्याची हानि कोणत्या गोष्टींमुळें होते हें समजून घेणें आवश्यक आहे. याचाच अर्थ असा कीं, काव्यपरिपोषक असे काव्याचे गुण व काव्याला मारक ठरणारे दोष कोणते हें समजून घ्यावयास पाहिजे. प्रत्येक वस्तूच्या निर्मितीमागें व अस्तित्वामागें कांहीं तरी विशिष्ट उद्देश असतो व त्या उद्देशाच्या सफलतेवर वा विफलतेवर त्या त्या वस्तूचें यशापयश अवलंबून असतें. घराचेंच उदाहरण आपण पुन्हां घेतलें तर घर बांधण्याचें खास उद्दिष्ट व प्रयोजन म्हणजे अनेक सुखसोयींनीं युक्त असें निवाऱ्याचें ठिकाण निर्माण करणें हें होय. हें जेवढ्या प्रमाणांत साध्य होईल तेवढ्या प्रमाणांत त्या घराची बांधणी यशस्वी झाली असें म्हणतां येईल. काव्याचेंहि असें कोणतें तरी खास प्रयोजन असलें पाहिजे. तें नीट आकलन झाल्याशिवाय काव्यांतील सौंदर्य कळणार नाहीं. काव्याचें जें विशिष्ट उद्दिष्ट असेल तें जेवढ्या प्रमाणांत तडीस गेलें असेल तेवढ्या प्रमाणांत ती कविता सुंदर मानण्यांत येईल. हें काव्याचें उद्दिष्ट काय तें तपासलें पाहिजे. हें उद्दिष्ट व त्याचा परिपोष हें **काव्याचें अंतरंग** झालें. हें अंतरंग उठावदार होण्यासाठीं **ज्या साधनांचा** वापर करण्यांत येतो त्याच्या योगानें त्याचें **बाह्यांग** सिद्ध होतें. तेव्हां कवितेचें प्रयोजन, तिच्या अंतरंगाचें स्वरूप, तिचें बाह्यांग, बाह्यांगाचे वेगवेगळे घटक, गुणदोष इत्यादींची स्थूल कां होईना कल्पना असल्याखेरीज कवितेचें रसग्रहण नीट करतां येणार नाहीं.

(१) रसविचार :—

'रस' हें काव्याचें प्राणभूत तत्त्व मानण्यांत येतें. काव्याची व्याख्या करतांनाच मुळी 'रसात्मक वाक्य' अशी करण्यांत येते. 'रस' म्हणजे हर्षशोकादि अशा मूलभूत मानवी भावना. या भावनांचा उत्कट विलास हें काव्याचें मुख्य उद्दिष्ट आहे. 'Poetry is spontaneous overflow of powerful feelings' ही वर्डस्वर्थची कवितेची कल्पना किंवा 'अंतरीचें धावें स्वभावें बाहेरीं आवरताहि परि आवरेना' ही तुकोबारायांची उक्ति वरील आशयच व्यक्त करते. शृंगार, करुण, हास्य, वीर, रौद्र, भयानक, इत्यादि नऊ महत्त्वाचे रस आपल्या प्राचीन काव्यशास्त्रांत मानण्यांत आले आहेत; या नऊ रसांचा किंवा यांतील कोणत्या तरी निदान एका रसाचा उत्कट आविष्कार करणें हें काव्याचें ध्येय होय. काव्याचे विषय वाढल्यानें व भावगीतरचना सुरू झाल्यापासून ही नऊ रसांची कल्पना मागें पडली आहे. तथापि कोणत्या तरी उत्कट भावनेचा आविष्कार असल्याशिवाय चांगलें काव्य निर्माण होत नाहीं. भावगीताचें उद्दिष्ट झालें तरी उत्कट भावनाविष्कार आहे हें मागें भावगीतविचारांत सांगितलें आहेच. काव्याचें अंतरंग भावनात्मक असून प्रबल भावनांच्या सहज आविष्कारावरच प्रामुख्यानें काव्याचें यश अवलंबून असतें. मुक्तेश्वराची कविता, तुकारामाचे कळवळ्याचे अभंग, कुसुमाग्रजांचें 'क्रांतीचा जयजयकार' सारखें काव्य, त्यांतील भावनाविष्कारामुळेंच प्रिय झालें आहे.

रसग्रहण करतांना कोणत्या विशिष्ट भावनेचा आविष्कार कवीनें केला आहे हें आरंभीं विचारांत घेऊन मग हा आविष्कार करण्यासाठीं त्यानें कोणत्या साधनांचा वापर केला आहे हें पाहाणें जरूर आहे.

(२) कल्पना :—

काव्याचें अंतरंग हें रसमय असलें तरी ही रसात्मकता साधण्यासाठीं कवीला कल्पनेचें फार मोठें साहाय्य होतें. अव्वल दर्जाची कल्पनाशक्ति म्हणजे 'प्रतिभा' असें म्हणतात. ही प्रतिभा कलावंताजवळ असल्याखेरीज तो श्रेष्ठ दर्जाची कला निर्माण करूं शकत नाहीं. जीवनांतील घटनांचें सौंदर्य समजून घेणें, त्यांची विशिष्ट प्रकारें संगति लावणें, त्यांची आकर्षक अशी मांडणी करणें, अपूर्व व कलाकृतिजनक असा अर्थ त्या घटनांतून शोधून काढणें या सर्वांना प्रतिभेची

किंवा कल्पनेची फार मोठी गरज असते. नाटककार, कादंबरीकार, चित्रकार इत्यादि सर्वच कलावतांप्रमाणें कवीलाहि ही देणगी असावी लागते. गोविंदाग्रजांनीं 'विरामचिन्हें' या कवितेंत व्याकरणांतील साध्या विरामचिन्हांचा जो एक नवीन अर्थ बसविला आहे, तो कल्पनाशक्तीच्या सामर्थ्यावरच. कुसुमाग्रजांची 'पृथ्वीचें प्रेमगीत' ही कविता किंवा यशवंतांचें 'गोलघुमटास' हें सुनीत त्यांतील अपूर्व कल्पनेमुळेंच यशस्वी झालें आहे. यांसारख्या कवितांत रसाच्या तोडीनें कल्पनेला महत्त्व असतें. कांहीं कवितांतील सौंदर्य केवळ कवीच्या कल्पनेमधून निर्माण झालेलें दिसून येतें. रसाइतकेंच कल्पनेलाहि काव्यांत महत्त्व असतें. किंबहुना कल्पनेशिवाय रसाविष्कार होणेंच अशक्य, म्हणून रसग्रहण करतांना कवीनें कल्पनाशक्तीचा कसा वापर केला आहे, त्यांतील नावीन्य कोठें आहे इत्यादि गोष्टींचाहि विचार रसग्रहणकर्त्यानें अवश्य करावयास हवा.

(३) विचार :—

काव्याचें अंतरंग रसमय व कल्पनामय असलें तरी पुष्कळदां कवितेंत व्यक्त झालेल्या विचारांमुळेंहि कवितेला सौंदर्य प्राप्त झालेलें दिसून येतें. विचार हा गद्याचा प्रांत असला तरी काव्यांत विचारांना मज्जाव असतो असें नाहीं. गद्य व काव्य यांच्यांतील विचारांमध्यें पुढील फरक आहे : गद्यांतील विचार हे तर्कशुद्ध व शास्त्रीय स्वरूपाचें असतात तर काव्यांतील विचार हे भावनात्मक स्वरूपाचे म्हणजे भावनेच्या आधारें व्यक्त झालेले असतात. विशिष्ट भावनात्मक प्रसंगानें जीवनविषयक गंभीर विचार सुचणें शक्य असतें व अशा विचारांना काव्यांत मानाचें स्थान मिळतें. विलापिका व सुनीत या काव्यप्रकारांचा विचार करतांना त्यांतील विचारांचें महत्त्व आपण पाहिलें आहेच. कोणत्याहि श्रेष्ठ काव्यांत जीवनविषयक उदात्त विचार ग्रथित झालेले असतातच. तुकारामाचे अभंग भावनात्मक असले तरी त्यानें अनेक ठिकाणीं खोल विचारदर्शन घडविलें आहे. 'बोले तैसा चाले, त्याचीं वंदावीं पाऊलें', 'शुद्ध बीजा पोटीं फळें रसाळ गोमटीं', 'महापुरें झाडें जातीं, तेथें लोहाळे वाचती' हे व अशा प्रकारचे किती तरी विचार त्यांच्या काव्यांतून काढून दाखवितां येतील. केशवसुतांच्या 'तुतारी', 'स्फूर्ति' व 'नवा शिपाई' या कवितांतून नवे नवे विचार व्यक्त झालेले आहेत. उमरखय्यामच्या रूबायांचें स्वरूपहि प्रामुख्यानें विचारात्मकच असें आहे. काव्यामध्यें केवळ भावना, केवळ कल्पना किंवा केवळ विचार असं

शकत नाहींत. या तिहींच्या कमीजास्त प्रमाणांतील मिश्रणानें काव्याचें अंतरंग घडविलेलें असतें. हा काव्याच्या अंतरंगाचा विचार झाला. काव्याच्या बाह्यांगाचें स्वरूप विशद करण्यापूर्वी भावना, कल्पना किंवा विचार यांच्याइतके महत्त्वाचे नसले तरी केवळ बाह्यांगापेक्षां, काव्यसौंदर्य वाढविण्याच्या दृष्टीनें ज्यांना अधिक महत्त्व आहे, अशा कांहीं महत्त्वाच्या काव्यगुणांचा निर्देश करावयास हवा.

(४) गुणविचार :--

काव्यांतील अलंकार व गुण काव्याची शोभा वृद्धिंगत करण्यास सहाय्यक होतात. अलंकाराचा विचार वेगळ्या ठिकाणीं केला आहेच. अलंकारापेक्षां गुणांचें महत्त्व अधिक मानण्यांत येतें. कारण एखादा अलंकार काव्यांत वापरला किंवा न वापरला तरी चालतो; पण गुणांचें तसें नाहीं. एखादी स्त्री सद्गुणी व अलंकारांनीं नटलेली असेल तर तिला आपण अधिक सुंदर म्हणतों. पण तिच्या सौंदर्यांत तिच्या दागिन्यांपेक्षां तिचे जे गुण, तेच नसतील तर सौंदर्याची काय किंमत आहे? त्याचप्रमाणें एखाद्या कवितेंत उपमा, रूपक इत्यादि अलंकार नसले तरी चालतील पण प्रसाद, माधुर्य इत्यादि गुण मात्र अवश्य असले पाहिजेत. काव्यसौंदर्याशीं अलंकारापेक्षां काव्यगुण हे अधिक निगडित असतात. हे गुण साधारणपणें दहा आहेत. त्यांपैकीं प्रसाद, माधुर्य व ओज हे महत्त्वाचे होत. श्लेष, समता, सौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदारता, कांति व समाधि इत्यादि इतर सात गुण होत.

प्रसाद :--सर्वांत महत्त्वाचा गुण म्हणजे प्रसाद. काव्यांतील अर्थ सुलभतेनें प्रतीत होण्याची शक्ति म्हणजे प्रसाद. कवितेंतील पदांची रचना सहज, सोपी व सुटसुटीत असेल तरच अर्थ कळणें सुलभ होतें. काव्य वाचतांना ज्या वेळीं अशा तऱ्हेनें अर्थ सुलभ होतो, त्या वेळीं त्या काव्यांत प्रसादगुण आहे असें म्हणतात. चमत्कारिक पद्यरचना, लांबलचक समास, दूरान्वय इत्यादि दोषांमुळें प्रसादहानि होते. मोरोपंतांची कविता तेवढीशी प्रसादपूर्ण नाहीं; याचें कारण अतिरिक्त यमकें व अपरिचित संस्कृत शब्द इत्यादींचा त्यांनीं फार उपयोग केला आहे.

माधुर्य :—प्रसादगुणाच्या खालोखाल या गुणास महत्त्व आहे. कवितेला Musical thought म्हणतात, त्याचें कारण माधुर्याला काव्यांत असलेलें

महत्त्वच होय. हें माधुर्य केवळ आकर्षक चालीमुळें निर्माण होत नाहीं. सूक्ष्म अर्थांच्या नाजूक छटा व कोमलवर्णरचनेमुळें माधुर्य गुण निर्माण होतो. सहज साधलेले अनुप्रास व यमक यामुळेंहि माधुर्यनिर्मितीला मदत होते. बालकवींची बरीचशी कविता माधुर्यगुणाकरितां प्रसिद्ध आहे.

ओज :—वीरश्रीयुक्त व तडफदार अशा तऱ्हेचा आशय जोरदार शब्दांनीं व्यक्त केलेला असला म्हणजे ओजोगुण निर्माण होतो. वीरश्रीयुक्त वर्णन, अन्यायाची चीड इत्यादि भाव व्यक्त करण्यास ओजाचा उपयोग होतो. केशवसुतांच्या 'नवीन शिपाई', 'तुतारी', 'स्फूर्ति' इत्यादि कविता, कुसुमाग्रजांच्या 'क्रांतीचा जयजयकार' इत्यादि कविता ओजस्वी आहेत. काव्यांत प्रसाद, माधुर्य व ओज या तीन गुणांना विशेष महत्त्व आहे. बाकीचे सात गुण आहेत त्यांचें स्वरूप थोडक्यांत असें :—

समता : – कवितेच्या पहिल्या चरणांत स्वीकारलेली लेखनपद्धति शेवटपर्यंत स्वीकारणें.

सौकुमार्य : —मृदुवर्णांची केलेली योजना.

कांति : – वाक्यार्थाला अलौकिक शोभा आणण्याचा प्रयत्न करतांना कवि या गुणाचा आश्रय घेतो.

समाधि :—निर्जीव वस्तूवर सचेतनत्वाचा केलेला आरोप. इंग्रजींत ज्याला Personification म्हणतात त्या प्रकारचा हा गुण आहे.

श्लेष :—श्लेष या काव्यालंकाराशीं याचा कांहीं संबंध नाहीं. विस्कळित व खडबडीत रचना टाळून घोटीव अशी केलेली रचना.

उदारता :—काव्यांतील कथानकाचा उत्कर्ष करणारा हा गुण आहे. गौरवयुक्त वर्णन म्हणजे उदारता.

अर्थव्यक्ति :—प्रसाद गुणास हा गुण जवळचा आहे. काव्यांतील शब्द-रचना अर्थदृष्ट्या ज्या वेळीं परिपूर्ण असेल त्या वेळीं हा गुण आढळतो.

(५) काव्यदोष :—

काव्यांतील गुणांबरोबर काव्यांतील दोषांचाहि विचार येतो. रसग्रहण करावयाची कविता सौंदर्यपूर्ण व दोषरहित असेल तरच तिचें रसग्रहण करितां येईल हें उघड असल्यानें रसग्रहणाच्या चर्चेत दोषांचा विचार संभवत

नाहीं. तथापि काव्यसौंदर्याची हानि करणाऱ्या दोषांची स्थूल कां होईना कल्पना असणें अगत्याचें आहे. दोषाचे अनेक प्रकार संभवतात (१) शब्ददोष, (२) अर्थदोष, (३) रसदोष, (४) वृत्तदोष इत्यादि.

शब्ददोषमध्यें कर्णकटुत्व, अशुद्ध किंवा अपरिचित शब्दांचा असलेला भरणा, अपूर्ण शब्द वापरणें, विषम किंवा धेडगुजरी समासांचा उपयोग करणें इत्यादींचा अंतर्भाव होतो. वृत्तदोषामध्यें ऱ्हस्वदीर्घाची ओढाताण, यतिभंग, मात्रांची कमीअधिक संख्या इत्यादि गोष्टी येतात. अश्लीलता, ग्राम्यता, विरुद्ध अर्थांची प्रतीति, अनौचित्य इत्यादि अर्थदोष होत. करुण व हास्य किंवा शृंगार व वीर यांसारख्या परस्परविरोधी रसांचें मिश्रण केल्यानें काव्यसौंदर्याची जी हानि होते तिला रसदोष म्हणतात. दूरान्वय, क्रमभंग, चुकीची सुरुवात, परिणामहीन शेवट, पाल्हाळ इत्यादि दोष रचनेचे होत. केवळ दोष टाळल्यानें चांगलें काव्य निर्माण होतेंच असें नाहीं. तथापि दोषांचा अभाव चांगल्या काव्याचें एक महत्त्वाचें अंग असल्यामुळें त्यांचा येथें निर्देश केला आहे. रसग्रहण करतांना दोषदर्शनावर भर देऊं नये. तें रसग्रहण न होतां टीका होईल. जातां जातां जेथें खटकल्यासारखें होईल तेवढ्यापुरतेंच दोषदर्शन करून रसिकानें पुढें जावयाचें असतें.

(६) काव्याचें बाह्यांग :—

(अ) पद्यात्मकता–चाल :— काव्याच्या बाह्य स्वरूपाचा विचार करतांना त्याचें छंदोमय स्वरूप प्रथम लक्षांत येतें. गद्याहून काव्याचें वेगळेंपण दाखवितांना त्याच्या पद्यात्मकतेकडे लक्ष वेधलें जातें गद्यापेक्षां पद्य हें भावना जागृत करण्यास अधिक उपयोगी असल्यामुळें त्याचा कवितेंत अवलंब करण्यांत येतो. पद्याचे छंद, जाति व वृत्तें असे प्रकार आहेत. त्यांचा विचार वेगळ्या ठिकाणीं केला आहे. रसग्रहण करतांना वापरलेली चाल कोणती आहे, ती कितपत सफाईनें वापरली आहे व ती त्या कवितेला कितपत योग्य आहे, याचा विचार संभवतो. ज्ञानेश्वर, मोरोपंत, तुकाराम इत्यादि कवींनीं आपल्या सर्व काव्याला एक प्रकारची चाल वापरलेली असल्यामुळें त्याचा विचार करतांना हा वृत्तचर्चेचा प्रश्न उद्भवणार नाहीं. परंतु आधुनिक कवींनीं ज्या निरनिराळ्या चाली वापरलेल्या असतात त्या विषयानुरूप आहेत किंवा नाहींत हें पहावें लागतें. गोविंदाग्रजांचा ‘ राजहंस ’

या कवितेचें सौंदर्य तिच्या विशिष्ट चालीमुळें वाढलेलें आहे. केशवसुतांनीं ' तुतारीं ' तील आशयाला अनुरूप अशी चाल वापरलेली आहे. तेव्हां विषय कोणता आहे व त्याला अनुरूप अशी चालीची योजना कवीनें केली आहे किंवा नाहीं हें रसग्रहण करतांना विचारांत घ्यावें लागतें.

(आ) **अलंकार** :— काव्यांतील अलंकार व त्यांचें महत्त्व यांचा वेगळा विचार केला आहे. अलंकारांचा विचार काव्याच्या बाह्यांगांतच येतो. कवीनें कोणते शब्दालंकार वा अर्थालंकार वापरले आहेत व ते कितपत समर्पक आहेत हें रसग्रहणकर्त्यानें दाखवावें. फार अलंकारांचा वापर केला असल्यास काव्यसौंदर्याची हानि होते. उदा० मोरोपंतांच्या यमकांचा उपयोग. मोजके अलंकार काव्यसौंदर्य खुलवितात

(इ) **काव्यांतील भाषाशैली** :— भाषा हा काव्याच्या बाह्यांगांतील सर्वांत महत्त्वाचा घटक आहे. कवि आपल्या भावना व कल्पना भाषेच्या द्वारांच प्रगट करीत असल्यामुळें त्याची लेखनशैली भाषेवरूनच ठरत असते. केशव-सुतांच्या काव्यांतील आवेश, बालकवींच्या कवितेंतील हळुवारपणा, रे. टिळकांच्या कवितेंतील प्रसन्न साधेपणा इत्यादि गुण त्यांच्या विशिष्ट भाषाशैलीमुळें निर्माण झालेले आहेत. भाषा जेवढी विषयानुकूल व रसपरिपोष करणारी असेल तेवढें काव्यसौंदर्य खुलून दिसतें. प्रसाद, माधुर्य हे गुण काव्यांत निर्माण होण्यास व क्लिष्टता, दुर्बोधता इत्यादि दोष नाहींसे होण्यास कवीला भाषाप्रभु-त्वाचें फार मोठें साहाय्य होतें. कवीला यासाठीं ' शब्दसृष्टीचे ईश्वर ' असें म्हण-तात. कवितेची भाषा विचारांत घेतांना आणखी एक गोष्ट विचारांत घ्यावी लागते. ती ही कीं, ती नेहमींच्या गद्यभाषेहून वेगळी असते. तिच्यांत आलंकारिकपणा आलेला असतो. शब्दांची मुद्दाम निवड केलेली असते. शिवाय ती विशिष्ट चालींतून मांडलेली असते. यामुळें ती कांहींशी कृत्रिम वाटते. पण हा कृत्रिम-पणा अपरिहार्य असतो. हा कृत्रिमपणा मुळांत असूनहि तसा तो नाहीं हें भास-विण्यांतच कवीचें खरें कौशल्य असतें. कवीला थोड्याशा जागेंत बरेंचसें सांगा-वयाचें असल्यामुळें कवि भाषेच्या द्वारां पुष्कळ गोष्टी सूचित करीत असतो. म्हणून या सूचकतेला अनुकूल अशीच शब्दांची रचना कवीला करावी लागते. पात्रें, प्रसंग व विषय यांना ही भाषा अनुकूल आहे किंवा नाहीं याचाहि विचार रसग्रहण करतांना करावा लागतो. भाषा हें काव्याचें शरीरच असल्यामुळें तें जितकें

चांगलें असेल तेवढें त्याचें सौंदर्य खुलून दिसेल. कवितेची व्याख्याच पुष्कळ वेळां Best words in best order अशी करण्यांत येते.

(ई) कवीचें रचनाकौशल्य :—कवीच्या मनांत जें कांहीं सांगावयाचें असतें तें चांगल्याच तऱ्हेनें व्यक्त व्हावें, व्यक्त होतांना तें आकर्षक दिसावें म्हणून कवितेची मांडणी करतांना तो विशेष काळजी घेत असतो. काव्य ही एक कलाकृति असल्यामुळें त्याची बांधणी सुंदर असावयास पाहिजे हें सांगावयास नकोच. कवितेचा आरंभ, मध्य व शेवट प्रमाणबद्ध पाहिजे. आरंभ करतांना तो आकर्षक पद्धतीनें झाला आहे किंवा नाहीं, मध्य योग्य ठिकाणीं आला आहे किंवा नाहीं, शेवट परिणामकारक आहे किंवा कसा इत्यादि गोष्टींची दखल रसग्रहण करतांना घ्यावी. कवीच्या रचनाचातुर्याला 'मथळ्या' पासूनच आरंभ होतो. मथळा कितपत आकर्षक व समर्पक आहे, त्याच्या वाचनानें काव्यवाचनाची उत्सुकता मनांत जागृत होते किंवा नाहीं हें पाहलें पाहिजे. चित्रकार ज्याप्रमाणें आपला विषय उठावदार होण्यासाठीं चित्रामध्यें विरोधी वा संवादी पार्श्वभूमीची योजना करीत असतो, त्याप्रमाणें कवीहि विशिष्ट पार्श्वभूमीवर आपलें काव्य रचीत असतो. भगवद्गीतेच्या मागें युद्धाची पार्श्वभूमि आहे किंवा दुष्यंत शकुंतलेच्या प्रणयक्रीडेला तपोवनाची पार्श्वभूमि कालिदासानें योजली आहे. तशी कांहीं पार्श्वभूमि ज्या कवितेचें रसग्रहण करावयाचें आहे, त्या कवितेंत असल्यास त्याचा विचार करावा.

ही पार्श्वभूमि पुष्कळ वेळां निसर्गवर्णनामधून व्यक्त झालेली असते. पार्श्वभूमीप्रमाणेंच विषयानुकूल असें वातावरणहि कवि निर्माण करीत असतो. 'विरहतरंग' काव्याला महाविद्यालयाचें वातावरण काव्य विषयाला अनुकूल म्हणून कवीनें घेतलेलें आहे. पौराणिक व ऐतिहासिक दाखले घेऊनहि विशिष्ट वातावरणाची निर्मिति करण्यांत येते. या वातावरणनिर्मितीला योग्य त्या वर्णनाचें विशेष साहाय्य होतें. प्रभावी वर्णनें खंडकाव्यांतच महत्त्वाचीं नसून तीं एरव्हीहि महत्त्वाचीं ठरतात. निसर्गाचीं, मानवी हालचालींचीं, भावभावनांचीं वर्णनें कशीं केलीं आहेत हें सूक्ष्मपणें पहावयास हवें. मुक्तेश्वरांच्या कवितेचें बरेंचसें सामर्थ्य त्यांच्या वर्णनशैलींत आहे. वर्णनें ओघवान, साभिप्राय असावयास पाहिजेत.

आपलें काव्य यशस्वी करण्यासाठीं कवि अनेक युक्त्याप्रयुक्त्यांच्या उपयोग करीत असतो. त्या सर्वांचा विचार येथें करणें शक्य नाहीं. काव्याचें अंतरंग

व बाह्यांग, काव्याच्या अस्तित्वाला आवश्यक असलेल्या गोष्टी, त्याची मांडणी, काव्यांत आढळणारे गुणदोष हे स्थूलमानानें येथें सांगितले आहेत. त्या साऱ्या गोष्टी लक्षांत घेतल्यास काव्याच्या स्वरूपाची कल्पना येईल. ती मनांत बाळगून आपण रसग्रहणास प्रवृत्त झालें पाहिजे. परंतु विशिष्ट कवितेचें रसग्रहण करतांना आणखीहि कांहीं गोष्टींचा विचार केला पाहिजे.

रसग्रहणाच्या वेळीं लक्षांत घ्यावयाच्या महत्त्वाच्या गोष्टी

कवीची भूमिका : —

कवितेचा लेखक कोण आहे व त्यानें कोणत्या विषयावर कविता लिहिली आहे, हें आरंभींच लक्षांत घेतल्याशिवाय रसग्रहण करतां येणार नाहीं. कवितेचा मुख्य विषय काय आहे हें समजून घेणें म्हणजेच कवितेची मध्यवर्ती कल्पना समजून घेणें होय. कवीच्या मनांत मुख्यतः जें कांहीं प्रकट करावयाचें असतें त्याची मध्यवर्ती कल्पना तयार होते. 'आई' या यशवंतांच्या कवितेचें रसग्रहण करावयाचें तर आईच्या वियोगामुळें मुलाला झालेलें दुःख ही जी त्याची मुख्य किंवा मध्यवर्ती कल्पना आहे, ती समजून घेतली पाहिजे. एकदां मुख्य कल्पना सांगितली कीं त्या कल्पनेचें वैशिष्ट्य कशांत आहे हेंहि समजून सांगावयास पाहिजे 'आई' या कवितेचेंच पुन्हां उदाहरण घेऊं. आईवरील मुलाचें प्रेम व आईच्या वियोगानें मुलाला होणारें दुःख हा कांहीं अगदीं नवीन विचार नाहीं. पण येथें दुःख करणारा मुलगा लहान असल्यामुळें त्या कवितेची मुख्य कल्पना करुणरसाला अधिक पोषक होते पशुपक्षांनाहि आई आहे, पण आपल्याला आई नाहीं हा विरोध त्याला जाणवतो. आई नसल्यामुळें आपल्याला आतां 'शुभं करोति' कोणी सांगणार नाहीं, उद्या मुखाचें चुंबन घ्यावयाला कोणी धांवणार नाहीं, शाळेंतून घरीं आल्यानंतर आपल्याला कोणी पोटाशीं धरणार नाहीं; या साऱ्या गोष्टी त्या मुलाच्या मनांत येतात व त्यांच्या आविष्कारामुळें वाचकालाहि भडभडून येतें. या प्रकारें मध्यवर्ती कल्पनेचा कवीनें विकास कसा केला आहे याचें सविस्तर विवेचन रसग्रहण करतांना करावयाचें असतें व या विवेचनाच्या ओघांत आठवणाऱ्या सौंदर्यस्थळांचा निर्देश करावयाचा असतो. रसग्रहणाचा हाच मुख्य भाग आहे. हें रसग्रहण करीत असतांना आणखी एक गोष्ट ध्यानांत घ्यावयास हवी कीं, **रसग्रहण म्हणजे सारांशकथन**

नव्हे, तर कवितेंतील सौन्दर्याचें विवेचन होय.

मध्यवर्ती कल्पना विचारांत घेतांना ती ‘ आई ’ या कवितेप्रमाणें भावनात्मक आहे कां गडकऱ्यांच्या ‘ विरामचिन्हें ’ प्रमाणें कल्पनाप्रधान आहे अथवा केशवसुतांच्या ‘ नवा शिपाई ’ या कवितेप्रमाणें विचारप्रधान आहे हें पाहावयास पाहिजे आणि तींतील मुख्य भावनेचें, कल्पनेचें वा विचाराचें वैशिष्ट्य कशांत आहे हें समजून सांगितलें पाहिजे. ‘ नवा शिपाई ’ या कवितेचें रसग्रहण करतांना त्यांत आलेले समता वगैरे जे नवे विचार त्यांचें विवेचन करणें आवश्यक आहे. ‘विरामचिन्हें’ या कवितेच्या रसग्रहणांत ही कल्पना अभिनव व समर्पक कशी हें विस्तारानें सांगितलें पाहिजे. यानंतर विचारांत घ्यावयाचा भाग म्हणजे कवितेंतील मांडणीचें सौंदर्य. यांत वातावरण, वर्णनें, पार्श्वभूमि, अलंकार इत्यादींचा अंतर्भाव होतो.

आरंभ, शेवट, मथळा इत्यादींचा विचार याच्या मागून येतो. ‘ आई ’ या कवितेचेंच रसग्रहण पुढें चालू ठेवावयाचें झाल्यास कवितेचा आरंभ ‘ आई म्हणोनि कोणी आईस हांक मारी ’ या कोणाच्या तरी ‘ आई ’ या हांकेनें करण्यानें आपल्या आई विषयींचे विचार कवितेंतील मुलाच्या मनांत येण्यास कसें साहाय्य झालें आहे व त्यांत स्वाभाविकता व आकर्षकता या गोष्टी साधून चटकन् विषयाला कसा स्पर्श केला आहे इत्यादि मुद्यांचें विवेचन करणें जरूर आहे. आरंभसौंदर्याचें दिग्दर्शन करतांना हें सर्व सांगावयास हवें. ‘ ये रागवावयाहि परि येई येई वेगें ’ या शेवटच्या चटका लावणाऱ्या ओळींतून मुलाची मातृभेटीची आतुरता कशी व्यक्त झाली आहे, हेंहि सांगावयास पाहिजे. आई रागावली तर मुलांना एरव्ही आवडत नाहीं. पण या कवितेंतील मुलाला आईच्या भेटीची लागलेली ओढ इतकी उत्कट आहे कीं रागावण्याकरितां कां होईना तिनें परत यावें असें त्याला वाटतें. आतुरता दाखविण्यासाठीं येई या शब्दाची पुनरुक्ति कशी सार्थ आहे हेंहि रसग्रहण करतांना सांगितलें पाहिजे. मधल्या कांहीं ओळींत ‘ आम्हास नाहीं आई ’ या शब्दांचा पुनरुच्चार करण्यांत कवीचा हाच हेतु आहे. शेवटच्या या ओळींत भावनेच्या उत्कटतेची परिसीमा झालेली असल्यामुळें या ठिकाणींच शेवट करणें कसें इष्ट होतें व तो लांबविला असता तर काव्यसौंदर्याची हानि कशी झाली असती हेंहि उलगडून दाखविलें पाहिजे.

“ चारा मुखीं पिलांच्या चिमणी हळूंच देई
गोठ्यांत वासरांना या चाटतात गाई ”

हीं दृश्यें व स्वतःची मातृहीन स्थिति यांतील विरोध त्या मुलाला कसा जाणवतो व या विरोधामुळें त्याचें दुःख कसें उत्कट होतें, या साऱ्या गोष्टींची जाणीव नसलेल्या छोट्या बहिणीच्या साध्या प्रश्नामुळें त्याचें दुःख वाढविण्यास कसें साहाय्य झालें आहे, कवितेची चाल गेय असल्यामुळें रागदारीच्या स्वरूपांत ती म्हटल्यानें कवितेच्या परिणामांत कशी भर पडते इत्यादींचें खुलासेवार विवेचन केलें पाहिजे. या विषयावरील आणखी इतर कविता वाचनांत आलेल्या असल्यास त्या व या कवितेंतील साम्य-विरोध स्पष्ट केला पाहिजे. उदा॰ केशवसुतांची " अंतरले पाय तुझे हाय हाय माते " व माधव जूलिअन यांची ' प्रेमस्वरूप आई ' या कविता मातृ-वियोगावरच लिहिलेल्या आहेत. पण त्यांची मांडणी वेगळी आहे. काव्य ही कला व्यक्तिनिष्ठ असल्यामुळें कविप्रकृतिप्रमाणें तिच्या मांडणींत बदल होत असतो. याकरितां कविचरित्र, त्याच्या प्रमुख लकबा, त्यानें कोणत्या काळांत व कोणत्या मनःस्थितींत ती विशिष्ट कविता लिहिली इत्यादि गोष्टींची नीट माहिती असेल तर काव्यरहस्य उलगडण्यास साहाय्य होतें. ' सागरा प्राण तळमळला ' ही स्वातंत्र्यवीर सावरकरांची कविता वाचणाऱ्याला त्यांचें राजकीय जीवन, त्यांनीं भोगलेल्या अपेष्टा, इंग्लंडमधून हिंदुस्तानांत परत यावयास त्यांना असलेली बंदी इत्यादि घटनांची जर नीट माहिती नसेल तर त्या कवितेचें रहस्य नीट समजणार नाहीं. ' पांखरा येशिल कां परतून ? ' ही कविता रे. टिळकांनीं बालकवींना उद्देशून लिहिली आहे असें म्हणतात. बालकवि व रे. टिळक यांचे परस्पर जिव्हाळ्याचे संबंध माहिती असल्याखेरीज त्या कवितेचें सौंदर्य पूर्णपणें उलगडतां येणार नाहीं.

याकरितां महाराष्ट्रांतील प्रमुख कवी व त्यांच्या जीवनांतील घटना माहिती करून घेतल्या पाहिजेत व प्रत्येक कवीची जी विशिष्ट वृत्ति बनलेली आहे तिचें कारण समजून घेण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

कवीच्या कालाप्रमाणेंहि कवीच्या वृत्तींत फरक पडतो. तुकाराम, मोरोपंत यांची कविता व आजच्या जमान्यांतील इंग्रजी वळणावर गेलेली कविता यांचें ध्येय व दृष्टिकोण भिन्न आहेत. तुकारामाची ईश्वरभक्तीची ओढ, त्या काळची मोक्षाची कल्पना, वगैरे अवगत असल्याशिवाय तुकारामाचें काव्य कळणार नाहीं. ज्ञानेश्वरांचें काव्य वाचतांना त्यांनीं गीतेचें भाषांतर कां केलें, त्याची त्या वेळच्या समाजाच्या दृष्टीनें काय आवश्यकता होती,

शंकराचार्यांसारख्या तत्त्ववेत्त्यानें गीतेचें केलेलें भाषांतर व ज्ञानेश्वरांनीं केलेल्या गीतेचे अनुवाद यांतील फरक काय इत्यादि समजण्यास त्या कवीच्या काळची समाजस्थिति व कविचरित्र ज्ञात करून घेणें हा एकच मार्ग आहे. त्या त्या कवीच्या रसग्रहणाच्या वेळीं आवश्यक तेवढाच त्या कवितेला लागू पडण्याजोगा कविचरित्रांचा व त्यांच्या वैशिष्ट्यांचा भाग कथन करण्यास हरकत नाहीं. कविचरित्राप्रमाणें जुन्यानव्या प्रमुख कवींच्या शैलीविषयीं व प्रमुख गुणांविषयीं रसग्रहणकर्त्यास नीट कल्पना पाहिजे. ज्ञानेश्वरांची सहानुभूति, नामदेवांच्या अभंगातील प्रेमळपणा, एकनाथांची समन्वयाची दृष्टि, तुकारामाच्या अभंगांतील तळमळ, मुक्तेश्वरांचें वर्णनचातुर्य, मोरोपंतांचा मितस्तपणा व संक्षेपकौशल्य, केशवसुतांची क्रांतिप्रवणता, रे. टिळकांची धार्मिक वृत्ति, गडकऱ्यांचा कल्पनाविलास, बालकवींचा हळुवारपणा, विनायकांचें स्वदेशप्रेम, यशवंतांच्या काव्यांतील निराशा, माधव जूलियन याचें पांडित्य, तांबे यांचा कौटुंबिक जिव्हाळा, चंद्रशेखरांचें रचनाकौशल्य, कुसुमाग्रजांच्या कवितेंतील ध्येयदर्शन, बोरकरांचें निसर्गप्रेम, मर्ढेकरांच्या काव्यांतील यांत्रिक जीवनाचा उबग इत्यादींची माहिती रसग्रहणकर्त्यास असल्यास त्या त्या कवींच्या काव्याचें ग्रहण करणें सुलभ जातें. थोडक्यांत, (१) कविचरित्र (२) कवितेची मुख्य भूमिका (३) त्या भूमिकेचें वैशिष्ट्य (४) तिची सजावट (५) ही सजावट करतांना कवीनें योजलेल्या युक्त्याप्रयुक्त्या (६) भाषा (७) अलंकार (८) आरंभ, शेवट, मथळा व चाल यांचा विचार (९) समानार्थक अशी आढळलेली दुसरी कविता व या कवितेंत आढळणारा साम्य-विरोध (१०) कवितेंत आढळणारा एखादा दोष व कवितेचा साकल्यानें मनावर होणारा परिणाम या गोष्टींचें विवेचन प्रामुख्यानें रसग्रहण करतांना करावयास हवें. रसग्रहण करून दाखवितांना आपल्या लेखनाची भाषा विषयानुकूल रसिकपणाला शोभेल अशी असावी. तें निबंधप्रमाणें गंभीर न करतां लघुनिबंधाप्रमाणें मनमोकळें असावें. रसग्रहणाची यांत्रिक अशी पद्धति नाहीं. तें व्यक्तिनिष्ठ असल्यामुळें त्यांत पुष्कळ स्वातंत्र्य आहे. पण हें स्वातंत्र्य रसग्रहणाच्या तत्त्वाला धरून घेतलें पाहिजे. हीं तत्त्वें कोणतीं त्यांचें स्थूल दर्शन आतांपर्यंत केलें आहेच. पुढें रसग्रहणाचे कांहीं नमुने दिले आहेत.



४. कांहीं रसग्रहणें

१. फुलराणी

हिरवे हिरवे गार गालिचे — हरित तृणाच्या मखमालीचे
त्या सुंदर मखमालीवरती — फुलराणी ही खेळत होती.
गोड निळ्या वातावरणांत — अव्याज मनें होती डोलत.
प्रणयचंचला त्या भ्रूलीला — अवगत नव्हत्या कुमारिकेला !
आईच्या मांडीवर बसुनी — झोंके घ्यावे, गावीं गाणीं;
याहुनि ठावें काय तियेला — साध्या भोळ्या फुलराणीला !

× × × × ×

पुरा विनोदी संध्यावात — डोलडोलवी हिरवें शेत,
तोच एकदां हांसत आला — चुंबुन म्हणे फुलराणीला
"छानी माझी छोनुकुली ती — कुणाकडे ग पाहत होती ?
कोण बरें त्या संध्येतून — हळुंच पाहतें डोकावून ?
तो रविकर का गोजिरवाणा — आवडला आमुच्या राणींना ?
लाजलाजली या वचनांनीं — साधी भोळी ती फुलराणी

× × × × ×

आंदोलीं संध्येच्या बसुनी — झोंके झोंके घेते रजनी;
त्या रजनीचे नेत्र विलोल — नभीं चमकती ते ग्रहगोल !
जादूटोणा त्यांनीं केला — चैन पडेना फुलराणीला;
निजलीं शेतें, निजलें रान — निजले प्राणी थोर लहान
अजून जागे फुलराणी ही — आज कशी ताळ्यावर नाहीं ?
लागेना डोळ्याशीं डोळा — काय जाहलें फुलराणीला ?

× × × × ×

या कुंजांतुन त्या कुंजांतुन – इवल्याशा या दिवट्या लावुन,
मध्यरात्रीच्या निवांत समयीं – खेळखेळते वनदेवी ही.
त्या देवीला ओव्या सुंदर – निर्झर गातो; त्या तालावर.
झुलुनि राहिलें सगळें रान – स्वप्नसंगमीं दंग होउन !
प्रणयचिंतनीं विलीनवृत्ति – कुमारिका ही डोलत होती.
डुलतां डुलतां गुंग होउनी – स्वप्नें पाही मग फुलराणी.

× × × × ×

"कुणी कुणाला आकाशांत – प्रणयगायनें होते गात.
हळुंच मागुनी आलें कोण – कुणी कुणा दे चुंबनदान !"
प्रणय-खेळ हे पाहुनि चित्तीं – विरहार्ता फुलराणी होती।
तों व्योमींच्या प्रेमदेवता – वाऱ्यावरती फिरतां फिरतां
हळूंच आल्या उतरुन खालीं – फुलराणीसह करण्या केली,
परस्परांना खुणवुनि नयनीं – त्या वदल्या अमुची ही राणी !

× × × × ×

स्वर्भूमीचा जुळवित हात – नाच नाचतो प्रभातवात;
खेळुनि दमल्या त्या ग्रहमाला – हळु हळु लागति लपावयाला
आकाशींची गंभीर शांती – मंद मंद ये अवनीवरती
विरूं लागलें संशयजाल – संपत ये विरहाचा काल
शुभ्र धुक्याचें वस्त्र लेवुनी – हर्षनिर्भरा नटली अवनी
स्वप्नसंगमीं रंगत होती – तरीहि अजुनी फुलराणी ती !

× × × × ×

तेजोमय नव मंडप केला – लखलख पांढरा दहा दिशांला :
जिकडे तिकडे उधळित मोती – दिव्य वऱ्हाडी गगनीं येती
लाल सुवर्णी झगे घालुनी – हांसत हांसत आले कोणी
कुणी बांधिला गुलाबि फेटा – झकमकणारा सुंदर मोठा !
आकाशीं चंडोल चालला – हा वाङ्निश्चय करावयाला !
हें थाटाचें लग्न कुणाचें – साध्या भोळ्या फुलराणीचें !

× × × × ×

गाऊं लागले मंगल पाठ — सृष्टीचे गाणारे भाट
वाजवि सनई मारुतराणा — कोकिळ घे तानांवर ताना
नाचुं लागले भारद्वाज — वाजविती निर्झर पखवाज,
नवरदेव सोनेरी रविकर — नवरी ही फुलराणी सुंदर !
लग्न लागतें ! सावध सारे ! — सावध पक्षी ! सावध वारे !
दंवमय हा अंतःपट फिटला — भेटे रविकर फुलराणीला !

× × × × ×

वधूवरांना दिव्य स्वरांनीं — कुणीं गाइलीं मंगल गाणीं;
त्यांत कुणीसें गुंफित होतें — परस्परांचें, प्रेम ! अहा तें !
आणिक तेथिल वनदेवीही — दिव्य आपुल्या उच्छ्वासांहीं
लिहीत होत्या वातावरणीं — फुलराणीची गोड कहाणी !
गुंगत गुंगत कवि त्या ठायीं — स्फूर्तीसह विहराया जाई.
त्यानें तर अभिषेकच केला — नवगीतांनीं फुलराणीला

× × × × ×

— बालकवि.

हिरव्यागार गवताच्या गालीच्यावर संध्याकाळच्या वेळीं एक सुंदर कळी डोलत होती. ‘ प्रणयचंचला भ्रूलीला ’ तिला माहिती नव्हत्या. ती एक अव्याज मनाची साधीभोळी कुमारिका होती. सहज तिचें लक्ष मावळत्या सूर्याच्या किरणांकडे गेलें — हा प्रकार खट्याळ वाऱ्यानें पाहिला व तो विनोदानें तिला म्हणाला,

“ छानी माझी सोनुकली ती । कुणाकडे ग पाहत होती
तो रविकर कां गोजिरवाणा । आवडला आमुच्या राणीला ? ”

झालें ! या प्रश्नानें लाजून ती चूर झाली व तेव्हांपासून तिच्या मनांत त्या रविकराविषयीं प्रेम वाटूं लागलें, संध्याकाळ संपून रात्र झाली. सर्व विश्व झोंपलें तरी आपली फुलराणी अस्वस्थच. तिचें मन आज ताळ्यावर नव्हतें. मध्यरात्र झाली. कुंजाकुंजांतून काजवे चमकूं लागले. निर्झर वनदेवीला गाणें गात असतां सगळें रान डुलत होतें. पण ही आपली प्रणय-तंद्रेंतच मग्न. त्यांतच तिला गुंगी आली व एक स्वप्न पडलें. त्या स्वप्नांत कोणी कोणाला तरी प्रणयगीतानें

आळवीत असून, कोणी कोणाचें तरी हळूंच चुंबन घेतल्याचें दृश्य दिसतें. या दृश्यानें फुलराणी जागी झाली व तिची प्रणयव्याकुळता वाढली. पहांटेची वेळ झाली. विरहकाल संपला. संशयजाल विरूं लागलें. पृथ्वी नटून हर्षोत्फुल्ल झाली. तरीही फुलराणी स्वप्नसमाधींतच दंग होती. इतक्यांत दाही दिशाला तेजाचा लखख मंडप कुणी तरी उभा केला. आकाशांतून दिव्य वऱ्हाडी सुंदर पोषाख करून आले. चंडोल वाङ्निश्चय करावयास निघाला. वारा सनई वाजवूं लागला. निर्झर पखवाज घुमवूं लागले. लग्नाची सिद्धता झाली व या थाटामाटांत सोनेरी रविकराशीं सुंदर फुलराणीचें लग्न लागलें. धुक्याचा अंतःपट दूर झाला व दोघांचें मीलन होऊन जिकडे तिकडे आनंदीआनंद झाला. निसर्गाच्या लाडक्या बाल-कवीनें लिहिलेली ही फुलराणीची 'गोड कहाणी' थोडक्यांत अशी आहे.

सूर्यकिरणांनीं कळीचें फूल होतें, तिचा विकास होतो. या साध्या निसर्गघटनेवर आपल्या प्रतिभेनें व नाजुक शब्दांनीं बालकवींनीं केलेलें हें एक अतिमधुर असें भाष्य आहे. निसर्गावर मानवी भावनांचा आरोप करावयाचा ही बालकवींची निसर्ग-वर्णनांतील आवडती लकब येथेंही प्रकट झाल्याशिवाय राहिली नाहीं. फुलराणीच्या वर्णनाच्या निमित्तानें तरुण मनांत प्रीतीचा प्रादुर्भाव कसा होतो, त्याला कोणकोणत्या अवस्थेमधून जावें लागतें याचें बालकवींनीं येथें चित्रण केलें आहे. अव्याज मन, प्रियदर्शन व प्रीतीचा प्रादुर्भाव, त्यानंतर सुरू होणारी विरहाची प्रदीर्घ रात्र, विरहानें होणारी मनाची बेचैन अवस्था, 'ध्यानीं तें स्वप्नीं' या न्यायानें प्रणयाकुल वृत्तीला अनुरूप अशीं पडणारीं स्वप्नें व शेवटीं घडणारा मीलनाचा आनंद, या प्रणयावस्थेच्या पायऱ्या क्रमाक्रमानें प्रस्तुत कवितेंत स्वाभाविक रीत्या दाखविल्या आहेत. हें एक या कवितेचें वैशिष्ट्य.

दुसरा विशेष म्हणजे बालकवींच्या नाचऱ्या प्रतिभेचें या काव्यांत होणारें दर्शन. बालकवि हे वृत्तीनें खेळकर, चंचल, लहरी, आनंदी व विनोदी स्वभावाचे होते. नांवाप्रमाणेंच वृत्तीनेंही ते बालच होते. आपल्या कल्पनेच्या भातुकलीच्या नादांत व बाहुलाबाहुलींचीं लग्नें लावण्यांत त्यांची वृत्ति येथें रंगून गेली आहे. ही कविता म्हणजे बालकवींनीं आपल्या जादूनें निर्माण केलेली स्वप्नसृष्टि आहे.

'नवरदेव सोनेरी रविकर। नवरी ही फुलराणी सुंदर' यांच्या जोडीला

नाचरा प्रभातवात, खट्याळ विनोदी वारा, काजव्यांच्या दिवट्या घेऊन खेळ- णाऱ्या वनदेवता, खेळून दमलेल्या ग्रहमाला, वाङ्निश्चयाची हौस असलेले चंडोल, झगमगीत पोषाख करून थाटानें येणारे वऱ्हाडी, सनई वाजविणारे वारे, पखवाज वाजविणारे निर्झर या सर्वांची एकच गर्दी येथें उसळून गेली आहे. थाटाच्या लग्नसमारंभांत होणारी ही गर्दी स्वाभाविकच नाहीं तर काय !

फुलराणीमध्यें संध्याकाळ, रात्र व सकाळ या निसर्गांतील तीन अवस्थांचें वर्णन बालकवींनीं आपल्या कल्पनावैभवानें नटविलेलें आहे आणि हें सर्व वर्णन, 'वर्णनाकरितां वर्णन' या सदरांत येणारें नसून त्यामागें एक प्रकारची सूत्रबद्धता व हेतपूर्णता दिसून येते. विवाहाचें वर्णन करावयाचें असल्यामुळें सकाळचा पांढरा प्रकाश म्हणजे दाही दिशांना घातलेला मंडप, दंवबिंदु म्हणजे उधळले गेलेले मोती, तांबुस प्रकाशांत चमकणारी सृष्टि म्हणजे भरजरी पोषाख केलेले वऱ्हाडी, धुकें म्हणजे नवरानवरीमध्यें धरलेला अंतःपट, कोकिळ, निर्झर इ. चें गाणें म्हणजे लग्नसमारंभाच्या वेळीं जमलेले वाजंत्री, इ. किती तरी लहान लहान व मनोज्ञ पण अनुरूप रूपकें कवीनें निर्माण करून तीं मोठ्या कौशल्यानें एकमेकांत गुंफून त्यांचा एक रम्य काव्यपट तयार केला आहे. काजव्यांच्या दिवट्या, हिरवळीची मखमल, ग्रहगोल म्हणजे रजनीचे विलोल नेत्र, अशा आणखी किती तरी कल्पनांची बालकवींनीं येथें मुक्तहस्तानें उधळपट्टी केली आहे आणि नाजूक प्रसंगवर्णनाला अनुरूप अशीच भाषा मोठ्या हळुवारपणें योजिली आहे. त्यांत कठोरपणाचा अंशही नाहीं.

"छानी माझी सोनुकली ती ! कुणाकडे ग पाहात होती ?" या प्रश्नांतील लाडिवाळ खट्याळपणा 'निजलीं शेतें, निजलें रान । निजले प्राणी थोर लहान' यांसारख्या साध्या ओळींतून निर्माण केलेलें शांततेचें वातावरण किंवा 'आका- शीची गंभीर शांती । मंद मंद ये अवनीवरतीं ।' या ओळी वाचल्याबरोबर निर्माण होणारें गंभीर शांतीचें वातावरण अपूर्व आहे. शब्दाच्या साहाय्यानें अनु- कूल वातावरण निर्माण करणें हा बालकवींच्या लेखनशैलीचा एक आकर्षक विशेष आहे. शब्द इतके साधे पण मधुर असतात कीं, या बाबतींत त्यांचा हात धरणारा कवि आधुनिक कालांत झालाच नाहीं असें म्हटलें तर त्यांत यत्किंचितही अतिशयोक्ति नाहीं. कवितेच्या अगदीं आरंभींच्याच ओळी घ्या.

हिरवेहिरवे गार गालिचे । हरिततृणांच्या मखमालीचे
त्या सुंदर मखमालीवरती । फुलराणी ही खेळत होती.

यांत वर्णनाला कठीण वा अलंकारप्रचुर असें काय आहे ? पण लेखणीच्या एका फटकाऱ्यासरशीं एक सुंदर शब्दचित्र बालकवींनीं आपल्या डोळ्यासमोर उभें केलें आहे. जी सहजता आरंभींच्या ओळींत, तीच कवितेच्या शेवटच्या ओळींत. कृत्रिमतेचा कोठें गंधही नाहीं ! साभिप्राय विशेषणें हा आणखी एक त्यांच्या लेखनशैलीचा विशेष. ' गोड निळें वातावरण ' ' गंभीर शांति ' ' प्रणयचंचला भ्रूलीला ' ' झगमगणारा गुलाबी फेटा ' ' लख्ख पांढरा मंडप ' अशीं किती तरी उदाहरणें या बाबतींत देतां येतील. सहेतुक पुनरुक्ति हीही एक त्यांच्या वर्णनाची लकब आहे. ' **हिरवेहिरवे** गार गालिचे ' आकाशीची गंभीर शांति । **मंदमंद** ये अवनीवरती ॥ " स्वर्गभूमीचा जुळवित हात । **नाचनाचती** प्रभातवात ॥ " **गुंगतगुंगत** कवि त्या ठायीं । स्फूर्तीसह विहराया जाई ॥ या **कुंजांतुन त्या कुंजांतुन** । **डोलडोलवी** हिरवें शेत इ. लग्नांतील ' सावधान ' तेची कल्पना,

'लग्न लागतें सावध सारे । सावध पक्षी, सावध वारे ' या यथार्थ पुनरुच्चारामुळेंच आपल्या मनांवर ठसते. असें बारीकबारीक लेखनसौंदर्य या कवितेंत किती तरी दाखवितां येईल. सरल भावना, मनोज्ञ कल्पना व नाजुक वर्णनानें नटलेली भाषाशैली या बाबतींत ही कविता अजोड आहे.

वास्तविक रविकर व फुलराणी या जोडप्यांची मूळची परिस्थिति किती भिन्न. नवरदेव आकाशांत राहाणारा तर नवरी हीं भूगोलावर विहार करणारी. एक ध्येयसृष्टींतील तर दुसरी वास्तवसृष्टींतील. पण अशाही परिस्थितींत त्यांचें मीलन दाखविण्यांत बालकवींनीं ध्येयसृष्टि व वास्तवसृष्टि यांचें मीलन घडवून आणलें आहे. विषम परिस्थितींत या जोडप्याचें मीलन तरी किती लौकर होतें ! आदल्या दिवशीं संध्याकाळीं प्रेम जडतें काय, आणि दुसरे दिवशीं सकाळीं विवाह होतो काय ! सारेंच अद्भुत ! बालकवींची ही फुलराणी खरोखर भाग्याची समजली पाहिजे. कारण तिच्या विवाहांत कसलेच अडथळे येत नाहींत, विरोध होत नाहीं, कांहीं नाहीं. उलट तिला मनापासून साथ देणारी मंडळीच तिच्या आवतींभोंवतीं जमलेली आहेत. हें भाग्य व्यवहारांत किती जणांच्या वांट्याला येतें ? इतर मंडळीबरोबर बालकवींनींही आपल्या या लाडक्या फुलराणीचे कांहीं कमी लाड

पुरविले नाहींत ! वत्सल व संपन्न पित्याच्या प्रेमानें व हौसेनें तिच्या लग्नाचा थाट त्यांनीं उडविला आहे आणि या मंगल प्रसंगीं हजर रहाण्याचें आमंत्रण साऱ्या रसिकांना दिलें आहे. त्यांचें हें प्रेमळ आमंत्रण कोणता रसिक नाकारील बरें ?

२. विराम चिन्हें

जेव्हां जीवनलेखनास जगतीं प्रारंभ मीं मांडिला,
जो जो दृष्टींत ये पदार्थ सहजीं वाटे हवासा मला !
बाल्याची पहिली अशी बदलली दृष्टी सदा बागडे,
तेव्हां स्वल्पविराम मात्र दिसती स्वच्छंद चोहींकडे ! १

आहे काय जगांत ? काय तिकडे ? हें कोण ? कोठें असे ?
सांगा ईश्वर कोण ? त्यापलिकडे तें काय ? केव्हां ? कसें ?
जें तें पाहुनि यापरी भकतसे; दृक्संशयें टाकित,
सारा जीवनलेख मी करितसें तैं 'प्रश्नचिन्हां'कित ! २

अर्धांगी पुढती करी वश मना शृंगारदेवी नटे,
अर्धें जीवन सार्थ होइल अशी साक्षी मनाची पटे;
प्रेमानें मग एकजीव बनतां भूमीवरी स्वर्ग ये !
केला 'अर्धविराम' तेथ; गमलें येथून हालूं नये ! ३

झाली व्यापक दृष्टि; चित्त फिरलें साश्चर्य विश्वांतरीं,
दिक्कालादि अनंतरूप बघतां मी होत वेड्यापरी !
सूक्ष्मस्थूलहि सारखीं भ्रमविती; लागे मुळीं अंत न,
त्या काळीं मग जाहलें सहजची 'उद्गार' वाची मन ! ४

आशा, प्रेम, नवीन वैभव, तशी कीर्तिप्रभा सद्यश,
हीं एकेक समर्थ आज नसतीं चित्ता कराया वश !
सर्वांचा परमोच्च संगम चिरं जेथें असे जाहला,
देवा ! 'पूर्णविराम' त्या तव पदीं दे शीघ्र आतां मला ! ५

गोविंदाग्रज

काय ? कवितेचें नांव विरामचिन्हें ? विरामचिन्हांचा काव्याशीं काय संबंध ? विरामचिन्हें हा व्याकरणाचा रुक्ष विषय. चंद्र, सूर्य, तारे, फुलें इ. काव्यमय

विषय सोडून गोविंदाग्रजांनीं हा रुक्ष विषय कशाला निवडला ? आणि विरामचिन्हां-वर काव्य तरी काय लिहिणार ? लेखन करतांना कोठें थोडें अगर अधिक थांबावें, कोठें प्रश्न-चिन्ह वा उद्गार चिन्ह लिहावें या विषयाशीं विरामचिन्हांचा संबंध येतो; त्यांत काव्यमयता आहेच कोठें ? असे अनेक प्रश्न वरील कविता वाचून आपल्या मनांत उभे राहतात. पण नवल असें कीं, गोविंदाग्रजांनीं आपल्या कल्पनावैभवानें व्याकरणांतील हीं रूक्ष विरामचिन्हें काव्यमय करून सोडलीं आहेत. जें सामान्य दृष्टीला रुक्ष वा त्याज्य वाटतें त्यांतूनच कविप्रतिभा काव्यमय चिजा निर्माण करते. रवीला न दिसणाऱ्या गोष्टी कवीला दिसतात असें म्हणतात, ते यासाठींच. कवीची करामत ती हीच.

प्रस्तुत कविता म्हणजे गडकऱ्यांच्या कल्पनासामर्थ्याचा एक उज्ज्वल नमुना आहे. व्याकरणांतील विरामचिन्हांची त्यांनीं जीवनांतील निरनिराळ्या अवस्थांशीं कशी बेमालूम सांगड घातली आहे ! मनुष्य जन्मापासून बाल्य, तारुण्य, प्रौढत्व व वृद्धपणा या निरनिराळ्या अवस्थांतून क्रमाक्रमानें जात असतो व शेवटीं या साऱ्या अवस्थांचा यथास्थित उपभोग घेतल्यानंतर आपलें आयुष्य संपवून निजधामाला प्रयाण करतो. या मानवी आयुष्याला गोविंदाग्रजांनीं एका प्रदीर्घ लेखाची उपमा दिली आहे. या जीवन लेखाची सुरुवात बाल्यानें होत असून शेवट मृत्यूनें होत असतो. आपण लेखनांत निरनिराळ्या विरामचिन्हांचा अर्थानुरूप वापर करीत असतों, जीवन लेखनांतही त्यांतील अर्थाप्रमाणें—रहस्या-प्रमाणें आपण कमीअधिक थांबतों. कोणत्या प्रकारच्या गोष्टींत किती अर्थ वा रहस्य वाटावयाचें हें जीवनांतील त्या त्या अवस्थेवर व त्या अवस्थेस अनुरूप अशा मनःस्थितीवर अवलंबून असतें. बाल्यावस्थेंत ज्याविषयीं गोडी वाटेल ती प्रौढावस्थेंत टिकेलच असें नाहीं. वयपरत्वें दृष्टि व रुचि बदलत जाते.

बाल्यावस्थेंत माणसाची दृष्टि अवखळ व अस्थिर असते. दिसेल तो पदार्थ त्याला हवासा वाटतो. पण मिळालेल्या पदार्थांविषयींचें आकर्षण फार वेळ टिकत नाहीं. नवा पदार्थ घ्यावा, त्याच्याशीं थोडा वेळ खेळावें व पुढील वस्तूकडे धांव घ्यावी, हा चाळा बाळमनांत अखंड चालू असतो. या अवस्थेंत प्रत्येक वस्तु अल्पकालच प्रिय वाटत असल्यामुळें कवीनें या अवस्थेची तुलना स्वल्पविरामाशीं केली आहे. यानंतरची वृत्ति म्हणजे प्रत्येक वस्तूविषयीं वाटणारें कुतूहल व जिज्ञासा. या जिज्ञासेमुळें लहान मूल प्रौढांना अनेक प्रश्न विचारून भंडावून

सोडतें. हें काय? तें कसें झालें? त्याच्या पलीकडे काय आहे? तें तेथें काय दिसतें? यांसारख्या प्रश्नांचा तें अखंड मारा करीत असतें. म्हणून या वृत्तीची सांगड लेखकानें प्रश्नचिन्हाशीं घातलेली आहे.

बाल्य संपून तारुण्यांत पदार्पण झाल्यानंतर तरुण मनाला जर सगळ्यांत अधिक आकर्षण कशांत वाटत असेल तर तें, स्त्री व शृंगार यांचेंच. प्रेमाची सृष्टि निर्माण करून त्यांतच अखंड रममाण व्हावें असें त्याला वाटत असतें. अनुरूप स्त्रीची प्राप्ति म्हणजे स्वर्गसुख असें त्याचें समीकरण असतें. अर्धांगीमुळें अर्धें जीवन सार्थ झालें असें वाटणाऱ्या या अवस्थेचें 'अर्धविरामाशीं' साम्य दाखवायचें नाहीं तर कशाशीं? गोविंदाग्रजांनीं या अवस्थेचें वर्णन करतांना

"प्रेमानें मग एकजीव बनतां भूमीवरी स्वर्ग ये!
केला 'अर्धविराम' तेथ; गमलें येथून हालूं नये."

असें लिहून तरुण हृदयाचें मार्मिक ज्ञान व्यक्त केलें आहे.

तारुण्यांतील प्रणयरम्य अवस्था कितीही मधुर असली तरी तिचें आकर्षण कायम टिकूं शकत नाहीं. तारुण्य संपुष्टांत येऊन प्रौढावस्थेला सुरुवात झाल्याबरोबर आतांपर्यंतची आत्मकेंद्रित वृत्ति बदलून ती व्यापक होते. केवळ स्वतःविषयींचे विचार मनांत न येतां विशाल अशा जीवनाचा विचार मनांत अधिकाधिक घोळूं लागतो. 'दिक्कालादि अनंत रूप' बघत असतां मन आश्चर्यानें थक्क होतें. या अवस्थेची गोविंदाग्रजांनीं उद्गारचिन्हाशीं तुलना केली आहे. कारण उद्गारचिन्हाचा उपयोग आपण आश्चर्यभाव व्यक्त करण्यासाठीं करतों.

प्रौढावस्था संपून वृद्धावस्था सुरू झाली म्हणजे वृत्ती आणखी बदलतात. जीवनांतील ही अखेरची अवस्था. आतां जीवनलेखाची समाप्ति जवळ येत चालली आहे, लेख लिहून लिहून मनुष्य जसा शेवटीं थकून जातो त्याप्रमाणें या अवस्थेंतील मनुष्य अनेक गोष्टींचा विचार करून व अनुभव घेऊन थकून भागून गेलेला असतो. जीवनांत एरव्ही प्रिय असलेल्या कीर्ति, वैभव, आशा, प्रेम, इ. गोष्टी आतां तुच्छ वाटूं लागतात. या वेळीं माणसाचे नेत्र पैलतीराला लागलेले असून ईश्वराशीं एकरूप व्हावें, जीवनाच्या नाटकाचें भरतवाक्य म्हणावें व हा प्रदीर्घ जीवनलेख पुरा करून त्याला पूर्णविराम द्यावा असें त्याला वाटत असतें. नव्हे, त्यासाठीं तो उतावीळ झालेला असतो. या अवस्थेचें वर्णन कवीनें

शेवटच्या श्लोकांत केलें आहे. पूर्णविरामाच्या वर्णनाबरोबर कवितेचा शेवटही अत्यंत स्वाभाविक रीत्या झाला आहे. अवघ्या पांच श्लोकांत जीवनांतील साऱ्या अवस्थांचें व वैशिष्ट्यांचें वर्णन करण्यांत येथें गोविंदाग्रजांनीं अपूर्व यश मिळविलें आहे. भाषेचा अर्थवाहीपणा याला कांहीं प्रमाणांत कारण आहे. विरामचिन्हांची मानवी जीवनाशीं सांगड घालण्याची कल्पनाच मुळांत किती अपूर्व ! पण केवळ अपूर्व कल्पना सुचल्यानें काव्य यशस्वी होत नाहीं. त्या अपूर्व कल्पनेची मार्मिक मांडणी करण्यावरही त्या कवितेचें बरेंचसें यश अवलंबून असतें. या दृष्टीनें विचार केला तरी गोविंदाग्रज प्रस्तुत लेखनांत यशस्वी झाले आहेत हें निःसंशय. अभिनव कल्पना, तिची मानवी जीवनाशीं सांगड घालण्याचें अपूर्व कौशल्य, अर्थवाही भाषा व अनुरूप वृत्त, या सर्वांचा येथें 'परमोच्च संगम' झाला आहे. विषय प्रौढ असल्यामुळें कवीनें शार्दूलविक्रीडितासारखें प्रौढ, गंभीर वृत्त मुद्दामच योजलें आहे. भाषेंतही त्यांच्या लेखनांत नेहमीं आढळणारा अनुप्रासाचा सोस वा कृत्रिमतेची हौस येथें आढळून येत नाहीं. भाषाप्रभु गोविंदाग्रजांनीं येथें भाषेची अनावश्यक उधळपट्टी टाळून बराच संयम प्रकट केला आहे. कलात्मक वर्णनाला आवश्यक असेल तेवढाच विस्तार प्रस्तुत स्थळीं आढळून येतो.

सर्व बाजूंनीं निर्दोष असलेल्या या कवितेला 'कीर्तिप्रभा सदृश' अशा सारख्या शब्दांच्या पुनरुक्तीचें पुसट गालबोट लागलें आहे इतकेंच, पण गालबोट म्हणजे कलंक नव्हे. शिवाय गालबोट हें पुष्कळदां सौंदर्यवर्धक ठरतें, हेंही लक्षांत घेतलेलें बरें.

३. भयचकित नमावें तुज रमणी !

भयचकित नमावें तुज रमणी ।
जन कसे तुडविती तुज चरणीं ?
महाकवी, तत्त्वज्ञ, भूपती,
समरधुरंधर, वीर धीरगति,
स्थितप्रज्ञ हरि उरीं कोण्डिती,
प्रसव तयांचा तूं जननी.
भूत निघाला तव उदरांतुन,
वर्तमान घे अंकीं लोळण,

भविष्य पाही मुली, रात्रंदिन
तव हांकेची वाट मनीं,
तुझ्या कांतिनें चंद्र झळझळे,
फुला फूलपण मुली, तुजमुळें,
रत्नीं राग तुझा गे उजळे,
तुझ्यास्तवच हीं प्रिय भगिनी !

—भा. रा. तांबे

आपल्या परंपरागत समाजांत स्त्रीची पदोपदीं पायमल्ली होत असलेली दिसत नाहीं काय ? स्त्रीच्या विकासाची दिशा रोखून धरून व रूढीच्या वरवंट्याखालीं ठेंचून ठेंचून तिच्या जीवनाचें मातेरें करणारा आपला समाज आहे. स्त्रीस्वातंत्र्य व स्त्रीदाक्षिण्य यांचा कितीहि बोलबाला आजच्या समाजांत झालेला असला तरी ' न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति ' हाच परंपरागत दृष्टिकोण अद्यापि प्रबल आहे. वास्तविक स्त्री ही विश्वाची जननी असल्यामुळें जीवनांतील सर्व श्रेष्ठ अशा वस्तूंचा उगम स्त्रीपासून होतो. जीवनाच्या आद्यस्थानीं असलेल्या स्त्रीचें आदिमाता म्हणून पूजन करावयास हवें, पण तिच्या वांट्याला पूजेच्या फुलाऐवजीं पायाची धूळ मात्र येते ! एका बाजूला स्त्रीची श्रेष्ठ अशी वास्तविक योग्यता व दुसऱ्या बाजूला तिच्या वांट्याला आलेली ही उपेक्षा यांतील विरोध कविवर्य तांबे यांच्या सहृदय अंतःकरणाला झोंबला व स्त्रीची वास्तविक योग्यता निवेदन करण्याच्या इराद्यानें कवीनें प्रस्तुतची कविता लिहिली.

" भयचकित नमावें तुज रमणी ।
जन कसे तुडविती तुज चरणीं ।। १ ।।

या आरंभींच्या दोन ओळींतच कवीला स्त्रीविषयीं जें कांहीं म्हणावयाचें आहे, तें सार रूपानें येऊन गेलें आहे. ध्रुवपदांत कवितेंतील मध्यवर्ती कल्पना कथन करून त्या कल्पनेचा तीनचार कडव्यांत विस्तार करून कविता संपविण्याची तांब्यांची लकब येथेंहि प्रकट झाली आहे. ' प्रणयप्रभा ' या आपल्या आवडत्या चालीचा उपयोगहि कवीनें येथें केला आहे. आरंभींच विरोधदर्शन झाल्यामुळें आरंभाच्या दृष्टीनें कविता आकर्षक अशी झाली आहे.

स्त्रीकडे उपेक्षेने पाहाणाऱ्या समाजाला स्त्रीची वास्तव योग्यता पटवून द्यावयाची

म्हणजे पुष्कळच विस्तारानें स्त्रीच्या कर्तृत्वाचें वर्णन करावें लागेल. माता, भगिनी, पत्नी व कन्या या नात्यानें पुरुषाच्या जीवनांत स्त्रीला असलेलें स्थान, पौराणिक व ऐतिहासिक काळांतील श्रेष्ठ स्त्रियांचीं वर्णनें, आधुनिक काळांतील कर्तबगार स्त्रियांचे उल्लेख इ. अनेक प्रकारांनीं स्त्रीमाहात्म्य पटवून देतां येईल. व्यासपीठावरील वक्तृत्वांत किंवा निबंधलेखनांत या प्रकारच्या विस्ताराला स्थान असलें तरी भावगीतासारख्या अतिसंक्षिप्त व सूचक लेखनप्रकारांत या विस्ताराला स्थान नाहीं. मोजक्या शब्दांत व परिणामकारक पद्धतीनें वर दिलेल्या सर्व गोष्टी सूचित करण्याची जबाबदारी येथें कवीवर पडलेली आहे आणि कवि या बाब-तींत यशस्वी झाला आहे. देशकालाचा उल्लेख न केल्यामुळें या स्त्रीगौरवगीताला एक सार्वकालीन स्वरूप प्राप्त झालेलें आढळून येतें. कवितेचा आशय मुख्यतः विचारप्रधान असल्यामुळें विविध कल्पना, भावना वा अलंकार यांची येथें गर्दी आढळणार नाहीं. विशिष्ट विचार रेखीव पद्धतीनें मांडणें, एवढेंच कवीचें उद्दिष्ट आहे आणि या दृष्टीनेंच या कवितेचा विचार करावयाचा.

'महाकवि, तत्त्वज्ञ, भूपति' इ. चे उल्लेख असलेल्या पहिल्या कडव्यांत सर्व क्षेत्रांतील श्रेष्ठ पुरुषांचा उल्लेख येऊन गेला आहे. पहिलें कडवें वाचीत असतांना किती तरी वीरपुरुष, कलावंत, साधुसंत, तत्त्वज्ञ व राजे आपल्या डोळ्यासमोर येतात व त्याबरोबरच या महान् विभूतींना जन्म देणारी स्त्री आहे, ही कल्पनाहि स्पर्शून गेल्यामुळें स्त्रीचें श्रेष्ठत्व मनाला एकदम पटतें. दुसरें कडवें हें पहिल्या कडव्याहून अधिक व्यापक अशा आशयाचें द्योतक आहे. पहिल्या कडव्यांत महापुरुषांची जननी स्त्री आहे असें कवि म्हणतो, तर दुसऱ्या कडव्यांत भूत, भविष्य व वर्तमान या तीनहि कालांतील सर्व घटनांच्या उगमस्थानीं स्त्री आहे असें त्याला सांगावयाचें आहे. स्त्रीचें कर्तृत्व किती विशाल व अमर्याद आहे, याचें दिग्दर्शन दुसऱ्या कडव्यांत होतें. दुसऱ्या कडव्यांतील आशय अति-शय भव्य असा आहे.

तिसऱ्या कडव्यांतील आशय पहिल्या दोन कडव्यांहून कांहींसा भिन्न आहे. पहिल्या दोन कडव्यांत स्त्रीच्या अमर्याद कर्तृत्वाचें स्तोत्र गायिलें आहे, तर तिसऱ्या कडव्यांत स्त्री ही विश्वसौंदर्याची जननी कशी आहे, हें दाखविलें आहे. चंद्रमा, रत्नें व फुलें यांचा उल्लेख कवीनें मुद्दाम केला आहे. या तीनहि वस्तू सौंदर्या-करितां तर प्रसिद्ध आहेतच; शिवाय चंद्र हा सौम्यता व शीतलता या गुणांकरितां,

रत्नें हीं पाणीदारपणाकरितां व फुलें मार्दवाकरितां प्रसिद्ध आहेत. या तीन गुणांचा उल्लेख करतांना आपण या तीन वस्तूंचा उल्लेख करतों. पण येथें हे तीनहि गुण स्त्रीमध्यें असतात एवढेंच कवीला सांगावयाचें नसून या तीनहि वस्तूंतील हें सौंदर्य व गुण यांचा उगम स्त्रींत आहे हें त्याला सांगावयाचें आहे; तो म्हणतोः—

“ तुझ्या कांतिनें चंद्र झळझळे
फुला फुलपण मुली तुजमुळें
रत्नीं राग तुझा गे, उजळे !
तुझ्यास्तवच हीं प्रिय भगिनी ! ”

स्त्रीच्या लावण्यामुळेंच चंद्राच्या सौंदर्याकडे आपलें लक्ष वेधलें जातें. स्त्रीमुळें रत्नांना अलंकारस्वरूप प्राप्त होतें इ. कल्पना मांडण्यांत कवीची रसिक वृत्तीच प्रकट झाली आहे. चंद्र, फुलें यांसारखीं निसर्गांतील उदाहरणें घेण्यांत केवळ मानवी जीवनांतच नव्हे तर निसर्गांत देखील स्त्रीचें महत्त्व किती आहे हें कवीला सूचित करावयाचें आहे. ही कविता वाचल्यानंतर सत्याची, सौंदर्याची, मांगल्याची व पराक्रमाची अधिष्ठात्री देवता ‘ स्त्री ’ आहे हें पटतें. ‘ भयचकित ’ सारखीं विशेषणें किंवा ‘भगिनी, रमणी, जननी, मुली ’ इ. संबोधनें कवीनें साभिप्राय योजिलेलीं आहेत.

४. सात

वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

“ श्रुति धन्य जाहल्या श्रवुनि आपुली वार्ता
रण सोडुनि सेनासागर अमुचे पळतां
अबलाहि घरोघर खऱ्या लाजतिल आतां !

भर दिवसां आम्हां दिसूं लागली रात ”
वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

तें कठोर अक्षर एक एक त्यांतील
जाळीत चाललें कणखर ताठर दील
“ माघारीं वळणें नाहीं मराठी शील

विसरला महाशय काय लावितां जात ?"
वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

वर भिंवई चढली दांत दाबती ओंठ
छातीवर तुटली पटबंधाची गांट
डोळ्यांत उठे काहूर ओलवे कांठ

म्यानांतुन उसळे तरवारीची पात
वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

"जरि काल दाविली प्रभु गनिमांना पाठ
जरि काल विसरलों जरा मराठी जात
हा असा धांवतों आज अरी-शिबिरांत

तव मानकरी हा घेऊनि शीर करांत"
वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

ते फिरतां बाजुस डोळे किंचित ओले
सरदार सहा सरसावुनि उठले शेले
रिकिबींत टाकले पाय, झेलले भाले

ढग जात धुळीचे दूर क्षणीं क्षितिजांत
वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

आश्चर्यमुग्ध टाकून मागुतीं सेना
अपमान बुजविण्या सात अर्पुनी माना
छावणींत शिरले थेट, भेट गनिमांना

कोसळल्या उल्का जळत सात दर्यांत
वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

खालून आग, वर आग, आग बाजूंनीं
समशेर उसळली सहस्र क्रूर, इमानी
गर्दीत लोपले सात वीर ते मानी

खग सात जळाले अभिमानी वणव्यांत
वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

दगडावर दिसतिल अजुनि तेथल्या टांचा
ओढ्यांत तरंगे अजुनि रंग रक्ताचा
क्षितिजावर उठतो अजुनि मेघ मातीचा

अद्याप विराणी कुणि वाऱ्यावर गात
वेडांत मराठे वीर दौडले सात !

— कुसुमाग्रज

या कवितेची भूमिका कवीनें कवितेच्या आरंभीं दिली आहे, ती अशी :—

" शिवाजीचा सेनापती प्रतापराव गुजर याचा एके ठिकाणीं पराभव होऊन तो पळाला. शिवाजीला ही वार्ता समजतांच रागाच्या भरांत त्यानें सेनापतीला एक निर्भर्त्सनात्मक पत्र लिहिलें. तें वाचून आलेल्या उद्वेगाच्या आवेशांत प्रतापरावानें सात सरदारांसह थेट शत्रूच्या छावणींत प्रवेश केला. या वेड्या प्रयत्नामध्यें ते सातही वीर प्राणास मुकले. कवितेची सुरवात शिवाजीच्या पत्रापासून आहे. "

शिवाजीच्या पत्रानें झालेली कवितेची सुरवात अत्यंत नाट्यात्मक वाटते. हें प जळजळीत उपरोधाचा एक नमुना आहे. शिवाजी महाराज लिहितात,

" श्रुति धन्य जाहल्या श्रवुनि आपुली वार्ता
रण सोडुनि सेनासागर अमुचे पळतां
अबलाहि घरोघर खऱ्या लाजतिल आतां
भर दिवसां आम्हां दिसूं लागली रात. "

साध्या टाकून बोलण्यापेक्षां उपरोधिक बोलणें हें अधिक जिव्हारीं जाऊन झोंबतें. त्यांतून ' अबलाहि घरोघर खऱ्या लाजतिल आतां ' हे उद्गार तर कोणत्याहि वीर पुरुषाचे काळीज भेदून टाकणारे आहेत. पण एवढ्यानें भागलें नाहीं.

माघारीं वळणें नाहिं मराठी शील
विसरला महाशय काय लावितां जात ? "

असें शिवाजीनें आणखी टोंचून लिहिलें आहे. मराठी शीलाचा उच्चार करून, प्रतापराव गुजरानें केवळ स्वतःलाच नव्हे तर सर्व मराठी जातीला कसा बट्टा लावला हेंच शिवाजीला सुचवावयाचें आहे. प्रतापरावाचें ' दिल ' ' ताठर ' व 'कणखर'

असून सुद्धां त्या पत्रांतील मजकुरानेंच नव्हे तर प्रत्येक अक्षरानेंहि तें ' जळत ' चाललें. पराभवाचें दुःख व धन्याकडून झालेला अपमान यांमुळें त्याच्या मनाचा भडका उडाला; त्याच्या त्वेषाचें कवीनें मोठें बहारदार शब्दचित्र रेखाटलें आहे :—

" वर भिंवई चढली दांत दाबती ओंठ
छातीवर तुटली पटबंधाची गांठ
डोक्यांत उठे काहूर ओलवे कांठ
म्यानांतून उसळे तलवारीची पात. "

प्रतापराव गुजर झालेल्या पराभवाचें उट्टें काढण्यास इतका उतावीळ झाला होता कीं, शिवाजीच्या पत्रास उत्तर पाठविण्यासहि त्यास वेळ नव्हता. म्हणून शिवाजीला मनोमय साक्ष ठेवून त्यानें उद्गार काढले कीं :—

" जरि काल दाविली प्रभु, गनिमांना पाठ
जरि काल विसरलों, जरा मराठी जात
हा असा धांवतों आज अरीशिबिरांत
तव मानकरी हा घेऊनि शीर करांत. "

' मराठ्यांचें शील विसरलांत काय ? ' या शिवाजीच्या प्रश्नाला प्रतापरावाचें हें उत्तर आहे. शत्रूवर चालून जातांना त्यानें आपल्या सैनिकांना पाचारण केलें नाहीं. कारण तो नेहमींप्रमाणें युद्धाला चालला नसून अग्निदिव्य करून स्वतःचें शुचित्व सिद्ध करण्यासाठीं चालला होता. हुकमाचे बंदे म्हणून नव्हे पण स्वाभिमानाचें मरण पत्करावयास स्वखुषीनें तयार असलेले सहकारी त्याला हवे होते. असे सहा सहकारी त्याला मिळाले. कवितेचें ' सात ' हें नांव प्रतापराव गुजर व त्याचे सहकारी यांची संख्या दाखविणारें आहे. ते वीर इतक्या वेगानें निघाले होते कीं, क्षणार्धांत त्यांच्या आकृती अदृश्य झाल्या व धुळीचे लोट तेवढे दिसूं लागले. त्यांच्या गतीची कल्पना देणारें ' ढग जात धुळीचे दूर क्षणीं क्षितिजांत ' हें वर्णन हृद्य आहे. या वर्णनाप्रमाणेंच —

" खालून आग, वर आग, आग बाजूंनीं " हें वर्णन किंवा ' कोसळल्या उल्का जळत सात दर्यांत ' व ' खग सात जळाले अभिमानी वणव्यांत ' या ओळीहि संक्षिप्त पण अर्थगर्भ अशा आहेत. स्वाभिमान व स्वामिनिष्ठा सिद्ध करणाऱ्या

या सात हुतात्म्यांच्या कथेचा शेवट कवीनें पुढील भाषेंत केला आहे :—

" दगडावर दिसतिल अजुनि तेथल्या टांचा
ओढ्यांत तरंगे अजुनि रंग रक्ताचा
क्षितिजावर उठतो अजुनि मेघ मातीचा
अद्याप विराणी कुणि वाऱ्यावर गात
वेडांत मराठे वीर दौडले सात ! "

प्रतापराव गुजर व त्याचे सहा साथीदार यांची ही कथा म्हणजे खरोखरच एक ' विराणी ' आहे. शिवाजीचें पत्र वाचतांना प्रतापरावाविषयीं आरंभीं किंचित् तिरस्कार वाटतो; पण त्या तिरस्काराचें शेवटीं नितांत आदरांत रूपांतर होतें व त्याच्या निधनाबद्दल हळहळ वाटते. ही विराणी जितकी करुण तितकीच स्फूर्तिप्रदही आहे.

मराठ्यांच्या इतिहासांत असे किती तरी स्फूर्तिप्रद प्रसंग आहेत. पण त्यांचें आवेशपूर्ण चित्रण करण्यास ओजस्वी भाषाशैली व उत्कट मनोवृत्तीची जी देणगी कवीला लागते, कुसुमाग्रजांप्रमाणें ती सर्वांनाच प्राप्त झालेली नसते. डौलदार वर्णनें, उत्कट भावना व ओजस्वी भाषाशैली या बाबतींत कुसुमाग्रजांचा हातखंडा आहे. त्याचा प्रत्यय याहि कवितेंत येतो. आवश्यक तेवढी पार्श्वभूमि गद्यांत देऊन उत्कट भागाचेंच तेवढें चित्रण केल्यानें कविता आटोपशीर व परिणामकारक झाली आहे. रिकिबींत पाय टाकणें, भाले झळणें, शेले सरसावणें, पटबंधाची गांठ तुटणें यांसारख्या प्रयोगांतून व ' गनीम ', ' ताठर दील ', यांसारख्या शब्दांतून ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याचा कवीनें प्रयत्न केला आहे. त्याला ' महाशय ' सारख्या शब्दांनीं किंवा शिवाजीच्या पत्रांतील संस्कृतप्रचुर भाषेमुळें थोडा बाध येतो. ' सात ' हा मथळा तेवढासा समर्पक वाटत नाहीं. या संख्यावाचक मथळ्यापेक्षां ' वेडांत मराठे वीर दौडले सात ' ही ध्रुवपदाची ओळ मथळ्याच्या दृष्टीनें अधिक योग्य झाली असती. पण एकंदर गुणसमुच्चयाच्या ओघांत हे दोष कुठल्याकुठें वाहून जातात आणि ज्यांच्या घोड्यांच्या टापा अद्यापीहि दगडावर उमटलेल्या दिसतात व ज्यांच्या रक्ताचे लाल तरंग पाण्याच्या प्रवाहांत मिसळलेले आढळतात अशा या सात वीरांची स्फूर्तिप्रद कथा तेवढी आपल्या स्मरणांत राहाते.

५. दवरणें

कधीं कधीं वाटतें दूर कुठें तरी जावें
विसरुनी जगाला मालक आपुला व्हावें,
नी विश्ववहीचीं गळलीं मळलीं पानें
वाचुनी दुखावें विषण्ण आनंदानें
होउनी असें मी पायामागुन गेलों
बहु उजाड माळावरीं पोंचतां दमलों
मीं सभोंवार जो श्रांत फिरविली दृष्टि
मज दिसली तेथें थकली सुकली सृष्टि
फुरशासम मधुनी एकच पाऊलवाट
वळकांडी घेऊन होती दूरच जात !
जिवजिवार तेथें मुळी फिरकली नाहीं
भीतिनें न घेतीं अंगहि झाडें कांहीं
या अशा अभागी उदासवाण्या जागीं
कुणि एक दवरणें बसलें शांत विरागी
तें कल्प किती तरि थिजुनि भाजलें भिजलें
काळाचे त्यावर कितिक कुंचले फिरले.
किति शिणल्या पांथें त्यावर आपुलीं ओझीं
ठेवुनी कलेवरें केलीं क्षणभर ताजीं
परि मला न त्याचें कोणीं कथिलें नांव
या जगीं अशांना असेल केवीं भाव !
त्यावरतीं नव्हती संख्या सत्कृत्यांची
ती होती भाषा दगडांच्या हृदयाची !
मीं कैक दिसांचें हृदयावरचें ओझें
ठेवुनि मन केलें उघडें, हलकें माझें
आसवें तसतर ढाळियलीं त्यावरतीं
वदलों त्या " हो मज ध्येयपथीं सांगाती "
मज माणुसकीची दिली तयें जाणीव
नि प्रथमच आली माझी मजला कींव !

— बा. भ. बोरकर

" साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे
नित्याच्या अवलोकनें जन पहा होती परी आंधळे "

असे उद्गार सामान्य जनांना उद्देशून केशवसुतांनीं काढले आहेत. अतिपरिचयानें केवळ अवज्ञाच होते असें नव्हे; तर त्यांतील सौंदर्यहि लुप्त झाल्यासारखें वाटतें. प्रभावशाली कवि हा अशा अतिपरिचित वस्तूंतील सुप्त सौंदर्यस्थळें जगाच्या प्रत्ययाला आणून देतो आणि या त्याच्या कामगिरीमुळेंच त्या कवीला श्रेष्ठ स्थान प्राप्त होतें म्हणूनच केशवसुतांनीं कवि व सामान्य माणूस यांची तुलना करतांना

" कांचेमधूनी दिसतें जगाला
धोंड्यामधूनी दिसतें कवीला "

असे उद्गार काढले आहेत. केशवसुतांच्या या उद्गारांच्या समर्थनार्थ बोरकरांच्या 'दवरणें' या कवितेकडे बोट दाखविण्यास हरकत नाहीं. कारण ही कविता खरोखरच एका दगडाला उद्देशून लिहिलेली आहे. 'दवरणें' म्हणजे ओझीं ठेवण्यासाठीं रस्त्याच्या बाजूला केलेला चौथरा. गोमांतकांत पूर्वी बहुतेक प्रवास पायींच होत असल्यामुळें ओझें घेऊन प्रवास करणाऱ्या मुशाफिराला हा चौथरा ओझें उतरवून ठेवून शीण हलका करण्यास उपयोगी पडत असे. वास्तविक स्थूल दृष्टीला यांत काव्यमय असें काय दिसणार ? पण बोरकरांच्या संवेदनशील मनाला त्या दगडी चौथऱ्यांत मानवधर्माची शिकवण दिसली. जगापासून दूर, उजाड व उदास अशा ठिकाणीं तें दवरणें कैक दिवस उन्हानें तापत, पावसानें भिजत, थडीला टक्कर देत एकटेंच येणाऱ्या जाणाऱ्या पांथस्थाची सेवा करीत आहे. थकलेल्या मार्गस्थाला त्यानें आजवर किती तरी दिलासा दिला असेल आणि तो सुद्धां कोणत्याहि प्रकारच्या मोबदल्याची अपेक्षा न करतां व त्याचा गाजावाजा न करतां. एरव्ही आपल्या अल्प दानाचे चौघडे बडविणारे, आपल्या सेवेची वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्धि करणारे काय थोडे आहेत ? व्यवहारांतील या अनुभवाच्या तुलनेनें त्या दवरण्यानें हाल सोसून, मुकाटपणें व निःस्वार्थीपणानें केलेली मानव्याची सेवा किती श्रेष्ठ वाटते ! त्यामुळेंच त्या दवरण्याविषयीं आपल्या मनांत नितांत आदरभाव निर्माण होतो. ज्यांनीं मानव्यासाठीं कांहींच केलेलें नाहीं. त्यांना त्या दवरण्याकडे पाहून स्वतःची लाज वाटावी – नव्हे स्वतःची कींव यावी हें साहजिक आहे.

कवितेचा आशय हा एवढाच आहे. कवीला अशा मानवसेवेचा गौरव तर प्रस्तुत कवितेंत करावयाचा आहेच; शिवाय स्वतःला मानवधर्माची शिकवण वा जाणीव त्यापासून प्राप्त झाली आहे हेंहि सांगावयाचें आहे. त्या दृष्टीनें कवितेचा आरंभ व शेवट दोन्हीहि कलात्मक झाले आहेत. आरंभीं कवि स्वतःच्या ध्येयशून्य, निराश मनाचें चित्रण करतो. तो या विमनस्क मनःस्थितींत पाय नेतील तिकडे जातो व शेवटीं एका उदास माळाच्या ठिकाणीं येऊन पोंचतो. विषण्ण मनःस्थितीला, श्रांत दृष्टीला, रिझविण्यासारखें त्या ' थकलेल्या सुकलेल्या ' सृष्टींत काय असणार ? तें ठिकाण रहदारीपासून फार दूर होतें हें सुचविण्याकरितां—

" फुरशासम मधुनी एकच पाउलवाट
वळकांडी घेउनि होती दूरच जात ! "

असें त्या पाउलवाटेचें वर्णन केलेलें आहे. ' फुरशासम ' या उपमेनें केवळ प्रादेशिकताच साधलेली आहे असें नव्हे, तर त्या जागेची भयानकताहि चांगल्या तऱ्हेनें व्यक्त केलेली आहे. ती जागा भीतिदायक होती हें चित्रविण्याकरितां—

" जीवजिवार तेथें मुळीं फिरकली नाहीं
भीतिनें न घेतीं अंगाहि झाडें कांहीं "

असें आणखी वर्णन केलेलें आहे. रहदारीच्या रस्त्यावरील दवरण्यांचें वर्णन करण्यापेक्षां अशा अभागी, उदासवाण्या जागेंतील दवरण्याचें वर्णन करण्यांत त्या दवरण्याला नांवलौकिकाची मुळींच अपेक्षा नव्हती, हें कवीला सूचित करावयाचें आहे. या दृष्टीनें त्या दवरण्याला लाभलेली ' शांत विरागी ' हीं विशेषणें अन्वर्थक वाटतात. या उदासवाण्या पार्श्वभूमीवर त्या दवरण्यानें चालविलेली मानवतेची सेवा पाहून कवीच्या मनावर त्याचा विलक्षण परिणाम होतो. निर्जन ठिकाणीं या सेवेकरितां सोसलेल्या कष्टाच्या प्रदीर्घतेचें वर्णन कवीनें या मोजक्या ओळींत केलेलें आहे.—

" तें कल्प कितीतरि थिजुनि भाजलें भिजलें
कालाचे त्यावर कितिक कुंचले फिरले "
" या जगीं अशांना असेल केवीं भाव ! "

असे उद्गार काढून जातां जातां कवीनें जगावर कोरडा ओढला आहे. पण या टीकेचा विस्तार न करण्यांत त्याचा संयम दिसून येतो. तें दवरणें म्हणजे तपस्या

व सेवा यांचा मूर्तिमंत अवतारच होय. अशा तऱ्हेच्या महात्म्याच्या दर्शनानें दुःख हलकें करून त्याच्यापासून प्रेरणा मिळवावयाची नाहीं तर कोणाजवळून? कवीनेंहि आपल्या मनावरचें कैक दिवसांचें ओझें त्या दवरण्यावर ठेवलें. आजपर्यंत त्या दवरण्यावर इतरांनीं आपलीं शारीरिक ओझीं ठेविलीं होतीं. कवीनें आपल्या मनाचें ओझें ठेवून आपलें मन हलकें केलें व त्या दवरण्याला त्यानें "मज ध्येयपथीं सांगाती हो" म्हणून विनंती केली. मानवसेवेची दीक्षाच त्या दवरण्यानें त्याला दिली आणि हें सर्व त्यानें आपल्या 'दगडांच्या भाषेंत' केलें. ही भाषा वाचावयाला व्यापक सहानुभूतीचा कवीच पाहिजे. बोरकरांचें मन असें संवेदनाशील असल्यामुळेंच त्यांना ही जाणीव येऊं शकली. एवढेंच नव्हे तर या जाणिवेमुळें आजपर्यंत आपण इतरांसाठीं कांहींच करूं शकलों नाहीं याबद्दल वाटलेली खंत त्यांनीं —

"मज माणुसकीची दिली तयें जाणीव
नी प्रथमच आली माझी मजला कींव!"

या शेवटच्या ओळींत व्यक्त केलेली आहे. नेमका परिणाम साधण्याच्या दृष्टीनें या ओळीवरच कवितेचा केलेला शेवट योग्य वाटतो. बोरकरांची प्रादेशिक वातावरण निर्मितीबद्दल ख्याती आहे. त्या प्रादेशिकतेचा प्रत्यय याहि कवितेंत येतो. 'दवरण्या'ची मूळ कल्पनाच आधीं प्रादेशिक आहे. 'फुरशासम मधुनी एकच पाउलवाट' ही उपमा व हें वर्णन विशिष्ट प्रदेशालाच लागूं पडणारें आहे. पण त्यांच्या इतर कांहीं कवितांमधून प्रादेशिक शब्दांच्या स्वैर पेरणीमुळें अर्थग्रहणाला जो अडथळा येतो तसा या कवितेंत येत नाहीं. कल्पनेचा वरचष्माहि कोठें दिसत नाहीं. मूळ एका सामान्य वस्तूचें सहानुभूतीनें केलेलें वर्णन व त्यांतून एक नवा अर्थ काढण्याचा केलेला यत्न हाच या कवितेचा विशेष आणि या दृष्टीनें ही कविता यशस्वी झालेली आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. मूळ आशयाशीं तद्रूप करण्यास समर्थ असलेल्या कवितेंत 'विश्ववही' सारखे आलेले शब्ददोष क्षम्य आहेत.

५. अलंकार

अलंकारविचार

अलंकार म्हणजे काव्याचीं बाह्य भूषणें होत. दागदागिन्यांनीं एखाद्या व्यक्तीच्या सौंदर्यात ज्याप्रमाणें भर पडते, त्याप्रमाणें काव्यांतील अलंकारांनीं काव्यसौंदर्यात भर पडते. म्हणून काव्याला ' शोभा देणारे धर्म ' असें म्हणतात. प्रसाद, माधुर्य इ. गुणांनींहीं काव्याची शोभा वाढते. पण हे गुण जसे काव्यांतील आशयाशीं निगडित असतात, तसे अलंकार नसतात. ते बदलतां येतात; त्या अलंकारांऐवजीं दुसऱ्या अलंकारांची योजना केली तरी चालते. उपमेऐवजीं रूपक वापरलें म्हणून कांहीं बिघडत नाहीं. गुणांचें तसें नाहीं. ते स्थिर स्वरूपाचे असतात. पूर्वींच्या कवींचा अलंकारावर फार भर होता काव्य हें क्वचितच अनलंकृत असतें अशी समजूत होती. पण आधुनिक वाङ्मयाचा कल वास्तवाकडे असल्यामुळें अलंकारांच्या भारानें येणारी कृत्रिमता आधुनिक रुचीस मानवेनाशी झाली. म्हणून पूर्वींच्या मानानें आजच्या काव्यांत अलंकारांचें प्रमाण कमी आढळतें. तथापि अलंकारांच्या माफक योजनेनें काव्यसौंदर्य खुलून दिसतें, याबद्दल मतभेद नाहीं. अलंकारांमुळें आशय कळण्यासहि सोपा होतो. या दृष्टीनें ज्ञानेश्वरींतील काव्यालंकार पहावेत. कवीच्या कल्पकतेला व चमत्कृतीलाहि त्यांत भरपूर अवसर असतो. म्हणून अलंकार हे ' कविप्रतिभा ' निर्मित असावेत असें मानण्यांत येतें.

अलंकारांच्या बुडाशीं ' वक्रोक्ति ' व ' अतिशयोक्ति ' अशीं दोन तत्त्वें असतात. ' या बसा ' असें साधें म्हणण्यापेक्षां ' आपण हें आसन मंडित करावें ' असें दरबारी पद्धतीनें बोलणें अधिक आनंददायक मानण्यांत येतें. ' त्या सरोवरांतील पाणी गोड आहे ' असें म्हणण्यापेक्षां ' तें अमृतासारखें आहे ' असें अतिशयोक्तीनें काव्यांत बोलावें लागतें. कारण कवीला आपला आशय फुगवून

फुलवून सांगावयाचा असतो. अलंकारांना यासाठींच काव्यांत महत्त्व प्राप्त झालें आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं अलंकारांची चर्चा सूक्ष्मतेनें व विस्तारानें केली आहे. मराठी काव्याच्या अभ्यासकाला या साऱ्याच तपशिलांत शिरण्याची आवश्यकता नाहीं. मराठींत नेहमीं आढळणाऱ्या प्रमुख अलंकारांचाच खालीं विचार केला आहे. अलंकारांचे **शब्दालंकार** व **अर्थालंकार** असे दोन प्रमुख भेद कल्पिलेले आहेत. शब्दांच्या विशिष्ट मांडणीनें शब्दालंकार व अर्थाच्या विशिष्ट मांडणीनें अर्थालंकार होतात. शब्द व अर्थ या दोहोंच्याहि आश्रयानें तयार होणाऱ्या अलंकारांना **उभयालंकार** असें म्हणतात. श्लेष हा उभयालंकार आहे. शब्दालंकार फारसे नाहींत. अर्थालंकार मात्र विपुल आहेत व त्यांनाच काव्यांत खरें महत्त्व आहे.

शब्दालंकार

(१) यमक :—

कवितेमध्यें जीं अक्षरें ज्या क्रमानें एकापुढें एक अशीं एकवार आलेलीं असतात, त्याच अक्षरांची त्याच क्रमानें पुनरावृत्ति होते पण त्यांचा अर्थ जेव्हां भिन्न असतो, तेव्हां 'यमक' हा अलंकार होतो. यमकाचे पुढील प्रकार आहेत. **आद्य यमक, मध्य यमक, अंत्य यमक, दाम यमक, पुष्प यमक इ.**

चरणाच्या आरंभीं यमक आल्यास त्यास आद्य यमक, मध्यें आल्यास मध्य यमक व अंतीं आल्यास अंत्य यमक म्हणतात. मराठींतील बहुतेक कवितांतून अंत्य यमक येत असल्यामुळें काव्याचें जणूं कांहीं तें लक्षणच झालें आहे. त्यामुळें त्याचें अलंकारस्वरूप मराठीपुरतें तरी महत्त्वाचें मानण्यांत येत नाहीं. दोन चरणांना जोडणाऱ्या यमकास दाम यमक म्हणतात. चरणांत यतिस्थानीं तेंच अक्षर आल्यास त्यास पुष्प यमक म्हणतात.

आद्य यमक :—वाणी विश्वासाची त्या बाळांची, जशी शुका व्यासाची;
वाणी विश्वासाची घोषीं; माया चि हे रमावासाची.

मध्य यमक :—खाउनि **संतत पाला; संत तपाला** यदर्थ करितात.

अंत्य यमक :—कीर्तनासि नर हो तुम्ही **जा, गा.**
कीर्तनासि नर हो तुम्ही **जागा**

दाम यमक :—ज्याच्या चरणें स्वरजांकरवी प्रणतास मोक्ष **देवविला**
देव विलास मनुजतनु विदुरप्रेमें यथेष्ट जेवविला.

पुष्प यमक :—जो धैर्यें धर**सा** सहस्रकर**सा**, तेजें तमा दूर**सा**
जो रत्नाकर**सा** गभीर, शिर**सा** भूपां यशें हार**सा**...इ०

(२) अनुप्रास :—

यमकाप्रमाणेंच अनुप्रासांतहि ठराविक अक्षरांची पुनरावृत्ति होते; पण यमकाप्रमाणें ती ठराविक ठिकाणींच होईल असें नाहीं.

वाज**त**, गाज**त**, साज**त** आज **त**या ज**त**न करुनि आणा हो

येथें 'त' या अक्षराची पुनरावृत्ति झाली आहे. पण ठराविक ठिकाणीं नाहीं. '**चिंचे**वर **चं**दू **च**ढला' या वाक्यांत 'च' चा अनुप्रास आहे. गडकऱ्यांची भाषा अनुप्रासाकरितां विशेष प्रसिद्ध आहे. एका मर्यादेनंतर यांचा उपयोग कृत्रिम ठरतो. अनुप्रासाच्या मर्यादित उपयोगानें कवितेंत माधुर्य निर्माण होतें.

(३) श्लेष :—

श्लेष हा यमक, अनुप्रासाप्रमाणें शुद्ध शब्दालंकार नाहीं. शब्द व अर्थ यांच्या मिश्रणानें हा तयार होत असल्यामुळें याला शब्दार्थालंकार किंवा उभयालंकार असें म्हणतात.

(१) अनेक अर्थ असलेला शब्द जेव्हां एका वाक्यांत त्या अनेक अर्थांनीं योजलेला असतो किंवा (२) एखादा अक्षरसमूह निरानिराळ्या ठिकाणीं तोडून वाचला असतां जेव्हां निरनिराळे अर्थ निष्पन्न होतात तेव्हां श्लेष अलंकार होतो. श्लेषाच्या पहिल्या प्रकारास **अभंग श्लेष** व दुसऱ्या प्रकारास **सभंग श्लेष** म्हणतात.

अभंग-श्लेष :—'गेला **स्नेह** अतां **दशाच** तारि हा तेजेच आशादिवा' येथें **स्नेह** याचे मैत्री व तेल असे दोन अर्थ आहेत आणि **दशा** म्हणजे वाईट अवस्था व वात, 'गेला स्नेह दशाच' याचा एक अर्थ तेल संपलें व फक्त वातच उरली असा होतो व दुसरा अर्थ मैत्री संपल्यामुळें वाईट स्थिति प्राप्त झाली असा होतो.

सभंग श्लेष :— ‘ औषध **नलगे** मजला ’

नल गे म्हणजे ‘नळ’ राजा. न लगे = नको. मला नळ राजा हेंच औषध आहे किंवा मला औषधच नको हे दोन अर्थ **नलगे** हा एकच शब्द विभागून (भंगून) लिहिल्यामुळें झाले म्हणून यास सभंग श्लेष म्हणतात.

चित्रकाव्यें किंवा **चित्रालंकार :—** अक्षरांच्या निरनिराळ्या प्रकारच्या मांडणीनें वा विशिष्ट आकृतींत बसतील अशा पद्धतीनें अक्षरांची रचना केली म्हणजे निरनिराळे बंध वा चित्रकाव्यें तयार होतात. उदा० ‘ गोमूत्रिका बंध ’ ‘ कमल बंध ’ इ. ‘ श्रीराम जयजयराम ’ सारखीं अक्षरें विशिष्ट क्रमानें आणणें किंवा ‘ भारताचा विजय असो ’ अशासारखीं अक्षरें विशिष्ट क्रमानें आणणें हीं चित्रकाव्याचींच उदाहरणें आहेत.

शब्दालंकारांच्या मानानें अर्थालंकार हे संख्येनें व महत्त्वानें अधिक असल्यामुळें त्यांचा आतां विचार करावयाचा.

अर्थालंकार

(१) उपमा :—

दोन भिन्न वस्तूंमधील सारखेपणा दाखविल्यानें हा अलंकार होतो. ‘ तिचें मुख चंद्रासारखें सुंदर आहे ’ हा उपमालंकार झाला. येथें मुख आणि चंद्र या दोन भिन्न वस्तूंतील सारखेपणा दाखविला आहे. ‘ सुंदर ’ या शब्दानें कोणत्या बाबतींत सारखेपणा आहे तें सांगितलें आहे व हा सारखेपणा दाखविणारा ‘ सारखा ’ हा शब्द आहे यामुळें उपमेचीं चार अंगें होतात. (१) ज्याला उपमा दिली आहे, ती वस्तु याला **उपमेय** म्हणतात, (२) ज्याची उपमा दिली आहे, ती वस्तु याला **उपमान** म्हणतात, (३) ज्या बाबतींत सारखेपणा दाखविला आहे, ती वस्तु याला **साधर्म्य** म्हणतात व (४) ज्या शब्दानें हें साधर्म्य दाखविलें असतें तो शब्द याला **साधर्म्यवाचक शब्द** असें म्हणतात. उपमा व्हावयाला या चारही अंगांची आवश्यकता असते. हीं चारही अंगें नेहमीं स्पष्ट असतात असें नाहीं. पुष्कळदां साधर्म्य लुप्त असतें उदा० ‘तिचें मुख चंद्रासारखें आहे’ येथें साधर्म्य लुप्त असल्यामुळें ही **लुप्तोपमा** झाली. जेव्हां चारही अंगें स्पष्ट असतात, तेव्हां ती **पूर्णोपमा** होते. ‘तिचें मुख चंद्रासारखें सुंदर आहे’

ही पूर्णोपमा झाली. पुष्कळदां एकाच वस्तूला अनेक उपमा दिलेल्या असतात तेव्हां ती **मालोपमा** होते : उदा० —

जो धैर्ये धरसा, सहस्त्रकरसा तेजें तमा दूरसा
जो रत्नाकरसा गभीर, शिरसा भूपां यशोहारसा...इ.

(२) रूपक :—

उपमेय व उपमान यांच्यामध्यें सारखेपणा कल्पिल्यानें उपमा होते. पण जेव्हां दोहोंमध्यें **अभेद** कल्पिलेला असतो त्या वेळीं रूपक अलंकार होतो 'तिचें मुख **चंद्रासारखें** सुंदर आहे.' ही उपमा झाली. पण 'तिचा **मुखचंद्र** सुंदर आहे' येथें **मुखचंद्र** हें रूपक झालें. (१) **निरंग,** (२) **सांग** व (३) **परंपरित** असे रूपकाचे तीन प्रकार आहेत. रूपक ज्या वेळीं एकेरी असतें, त्या वेळीं त्याला निरंग रूपक म्हणतात. अनेक रूपकें अवयवांसारखीं कल्पून त्या सर्वांचे मिळून एक समग्र रूपक तयार झालें तर त्यास सांग रूपक म्हणतात. 'मुखचंद्र' हे निरंग रूपक झालें. पुढील उदाहरण सांग रूपकाचें आहे.

" शाखा सद्गुण, पालवी विनयही, विश्रंभ मूलें, दया
छाया; स्वाचरण प्रकांड फुललीं चारित्र्यपुष्पें जथा
सत्कारोपकृती फलें, रस सुधातुल्या गिरा वाहती
ऐशा **सज्जनपादपावरि** सुहृत्पक्षी सुखें राहती

सज्जनपादप हें मुख्य रूपक. झाडाचीं इतर अंगें व सज्जनाचीं इतर अंगें यांवर केलेलीं विविध रूपकें मिळून **सज्जनपादप** हें मुख्यरूपक झाल्यानें हें सांग रूपक झालें.

जेथें एक रूपक साधल्यामुळें दुसरें रूपक सिद्ध होतें, अशा तऱ्हेनें जेथें दोन किंवा अधिक रूपकांची क्रमप्राप्त परंपराच निर्माण होते, तेथें परंपरित रूपक होतें. उदा० —

'उल्लंघीन भवाब्धि आश्रय असे हा स्नेहसेतु तव'

येथें भवाला अब्धि म्हटल्यानें स्नेहाला सेतु म्हणणें क्रमप्राप्त झालें.

(३) उत्प्रेक्षा :—

उपमेय हें उपमानच आहे कीं काय, असें वर्णन ज्या वेळीं केलें असेल त्या वेळीं हा अलंकार होतो. वाटे, गमे, जणूं, कीं इ० शब्दांचा साम्य दाखविण्यासाठीं येथें उपयोग केला जातो.

"जीचें अंतर भावसुंदर जणूं ओथंबलें मोहळ"

येथें अंतःकरण जणूं कांहीं मोहळ आहे, असें म्हटलें आहे. 'जणूं' हा शब्द साम्य दाखविण्यासाठीं आला आहेच.

(४) दृष्टांत :—

एखादी गोष्ट चांगली ठिंबविण्यासाठीं तशाच गोष्टीचा दिलेला दाखला म्हणजे दृष्टांत. उपमेमध्यें फक्त साधर्म्य असतें, पण दृष्टान्तामध्यें संदिग्ध अशा प्रस्तुताच्या अर्थाची उदाहरणादाखल सांगितलेल्या अप्रस्तुतांत खात्री पटते.

"हें पांखरू मजसि येइल काय कामा
ऐसें नृपा न वद पूरितलोककामा।
मोलें उणें व्यजन तें धरितां पुढारीं
छाया करी, तपनदीप्तिसही निवारी. ॥"

पक्षासारखी क्षुद्र गोष्ट सुद्धां प्रसंगीं उपयुक्त ठरते, हें पटविण्यासाठीं येथें 'छत्री'चा दाखला दिला आहे.

(५) निदर्शना :—

हा कांहींसा दृष्टांतासारखाच अलंकार आहे. फरक एवढाच कीं, दोन वस्तूंमधील संबंध असंभाव्य आहे असें दाखविलेलें असतें व त्या दोन वस्तूंचा संबंध गर्भित उपमेनें जोडलेला असतो.

"जो राज्याला प्रभु आसिवलें स्थैर्य आणूं बघेल,
तो वाळूचा घडवुनि जिना स्वर्ग पाहूं म्हणेल;"

"रामाची चंद्राच्या मुखाशीं तुलना करणें, म्हणजे हिऱ्याची गारगोटीशीं तुलना करणें होय" इ०

(६) अर्थान्तरन्यास :—

(१) एखाद्या विशेष गोष्टीचें सर्वसामान्य सिद्धांतानें समर्थन करणें किंवा

(२) सर्वसामान्य अशा सिद्धांताच्या समर्थनार्थ विशेष गोष्टीचा दाखला देणें अशा दोन प्रकारांनीं हा अलंकार होतो.

पहिल्या प्रकारचें उदाहरण :—

" तादितर खग भेणें वेगळाले पळाले,
उपवनजलकेली जे कराया मिळाले;
स्वजन गवसला जो त्याजपाशीं नसे तो;
कठिण समय येतां कोण कामास येतो ? "

दुसऱ्या प्रकारच्या अर्थान्तरन्यासाचें उदाहरण :—

" लोपुनी दोष एखादा जातो गुणसमुच्चयीं,
चंद्राच्या किरणांमाजीं लुप्त होई कलंकही. "

(७) अतिशयोक्ति :—

सामान्यतः कोणतीहि गोष्ट फुगवून सांगितली म्हणजे ' अतिशयोक्ति झाली ' असें आपण म्हणतों व प्रत्येक अलंकारांत थोडीफार तरी अतिशयोक्ति असते ही गोष्ट खरी. परंतु त्या अतिशयोक्तीला अलंकारस्वरूप प्राप्त होण्यास खालील गोष्टींची आवश्यकता असते :— (१) उपमेय हें उपमानच आहे असें मानणें : — " तो सिंहच आहे. " (२) उपमेय हें कांहीं अपूर्वच मानणें :— " त्याचा पराक्रम कांहीं औरच आहे. " (३) एखाद्या वस्तूंत नसलेले गुण असते तर किंवा असलेले गुण नसते तर, यासारखें वर्णन करणें :— " जरी सहस्र सूर्यांचें तेज एकत्र येइल, तरी बरोबरी कांहीं त्या तेजाची न होइल. " (४) कार्यकारण विपर्यय म्हणजे कारणानंतर कार्य हा क्रम जाऊन कार्य आधीं आणि नंतर कारण असें वर्णन करणें.

" काव्य अगोदर झालें, नंतर जग झालें सुंदर
रामायण आधीं मग झाला राम जानकीवर "

(८) स्वभावोक्ति :—

स्वभावोक्ति म्हणजे स्वाभाविक बोलणें नव्हे किंवा केवळ स्वाभाविक वर्णन नव्हे, तर **लहान सहान गोष्टींचें हुबेहूब वर्णन** ज्या वेळीं केलेलें असतें त्या वेळीं हा अलंकार होतो. श्रांत पक्षाचें पुढील वर्णन स्वभावोक्ति अलंकाराचें होईल :—

" पोटींच एक पद लांबविला दुजा तो
पक्षी तनू लपवि भूप तया पहातो. "

(९) अपन्हुति :—

अपन्हव म्हणजे लपविणें, झांकून टाकणें. ज्या वेळीं उपमान उपमेयास संपूर्णपणें झांकून टाकतें; उपमेयाचा निषेध करून त्या ठिकाणीं उपमानाची स्थापना केलेली असते, त्या वेळीं हा अलंकार होतो.

" न हे नयन, पाकळ्या उमलल्या सरोजांतिल
न हें वदन, चंद्रमा शरदिचा गमे केवळ; ।
न हा अधर, तोंडलें; नव्हत दांत कीं हे हिरे
स्वरूप तव तें मनीं, अचल बा वसो गोजिरें ॥ "

(१०) ससंदेह :—

संदेह म्हणजे शंका. उपमेय हें उपमानच आहे कीं काय अशी शंका वा संदेह ज्या वेळीं व्यक्त करण्यांत येतो त्या वेळीं हा अलंकार होतो.

" चंद्र काय असे हा वा पद्म हें वा नसेल ना !
अथवा मुख हें आहे प्रियेचें ? समजेच ना "

(११) भ्रांतिमान :—

संदेहाच्या पुढची पायरी भ्रांति. उपमेय हें उपमान आहे कीं काय असा संदेहच नव्हे तर तें उपमानच आहे अशी भ्रांति झाल्याचें ज्या वेळीं वर्णन असतें त्या वेळीं हा अलंकार होतो.

" पाउल नच तें, शेत सळसळे
शब्द न मानवि, वारा बोले,
शीळ न, वायुच वंशीं खेळे.
कां विरघळशी भ्रमिं फिरफिरुनी ?
घट भरे प्रवाहीं बुडबुडुनी ॥ "

शेताच्या सळसळींत प्रियकराच्या पावलांची, वाऱ्याच्या झुळझुळींत त्याच्या आवाजाची आणि वाऱ्याच्या आवाजांत त्याच्या शिळेची भ्रांति झालेली येथें वर्णन केली आहे.

(१२) व्यतिरेक :—

उपमान हें उपमेयापेक्षां श्रेष्ठ मानण्यांत येतें; त्याऐवजीं उपमेय हें उपमानाहून श्रेष्ठ आहे असें ज्या वेळीं वर्णन असतें, त्या वेळीं हा अलंकार होतो. उपमेयाचा हा श्रेष्ठपणा दोन पद्धतींनीं वर्णन केला जातो. (१) उपमेयाच्या उत्कर्षानें किंवा (२) उपमानाच्या अपकर्षानें. पहिल्या प्रकारचें उदाहरण :—“ चंद्रापेक्षां तुझें मुख हें निष्कलंक असल्यामुळें त्याची उपमा तुझ्या मुखाला कशी द्यावी बरें ? ” दुसऱ्या प्रकारचें उदाहरण :—

“ दारिद्य मरण यांतुनि मरण बरें बा दरिद्रता खोटी
मरणांत दुःख थोडें दारिद्र्यांत व्यथा असे मोठी ”

(१३) अनन्वय :—

उपमेयासारखें उपमेयच; त्याला दुसरी तुलनाच नाहीं असें वर्णन असल्यास हा अलंकार होतो.

(१) “ आहे ताजमहाल एक जगतीं तो तोच त्याच्यापरी ’
(२) “ झाले बहु, होतिल बहु, आहेताहि बहु, परंतु **यासम हा.** ”

(१४) अप्रस्तुत प्रशंसा (अन्योक्ति):—

वरवर एकाला उद्देशून जरी उद्गार काढलेले दिसत असले तरी त्याचा वास्तविक रोख दुसऱ्या कोणावर तरी असतो. शिवरामपंत परांजपे यांचे ‘ तें झाड अजून आहे ना हो ? ’ सारखे बरेच लेख अन्योक्तिपर आहेत.

“ फळें मधुर खावया असति नित्य मेवे तसे
हिरेजडित सुंदरी कनक पंजरींही वसे
अहर्निश तथापि तो शुक मनांत दुःखें झुरे
स्वतंत्र वनवृत्तिच्या घडिघडी सुखातें स्मरे. ”

वर वर पाहातां हे उद्गार पोपटाला उद्देशून लिहिलेले असले तरी त्यांचा रोख पारतंत्र्यांतील व्यक्तीकडे आहे. **व्याजस्तुति** हा अलंकार यास जवळचा आहे. त्यांत वर वर निंदा व गर्भित स्तुति किंवा वर वर स्तुतिगर्भित निंदा असा प्रकार असतो.

(१५) विरोध किंवा विरोधाभास :—

वास्तविक विरोध नसतां, तो आहे असा आभास ज्या वेळीं निर्माण केलेला असतो, त्या वेळीं हा अलंकार होतो.

"कठोर वज्रापेक्षांहि मृदू पुष्पाहुनी अशीं
लोकोत्तरांचीं हृदयें कळती न कुणासहि."

'मरणांत खरोखर जग जगतें.' 'डोळ्यांत आसू आणि ओठांत हंसू' इ०
विषम अलंकारामधील विरोध मात्र वरवरचा नसून तो वास्तव स्वरूपाचा असतो.

(१६) सार :-

सार म्हणजे कोणत्याहि गोष्टींतील उत्कृष्ट भाग. एकाहून दुसरें, दुसऱ्याहून तिसरें अशा क्रमानें एखादा बिंदु गांठल्यानें हा अलंकार होतो. उदा० —

"अग्नि असे हा तेजस्वी रे फार
त्याहुनि भारी सूर्य नभींचा थोर।
परी किरण तुजमध्यें जो सत्याचा
प्रकाश सर्वोत्तम तो आहे त्याचा॥"

चांगल्याप्रमाणें वाइटांतीलहि सार असूं शकतें:—

"आधींच मर्कट तशांतहि मद्य प्याला
झाला तशांत जरि वृश्चिकदंश त्याला
झाली तयास तदनंतर भूतबाधा
चेष्टा वदूं मग किती कपिच्या अगाधा"

(१७) सम :—

दोन चांगल्या अगर दोन वाईट गोष्टींचा ज्या वेळीं समन्वय होतो त्या वेळीं हा अलंकार होतो.

"मंजरी आम्रवृक्षा ये, पिक बोलत त्यावरी;
निंबोणीवरती काक; समयोग खरोखरी"

(१८) विभावना :—

सुप्रसिद्ध कारणाशिवाय कार्य घडलें आहे असें ज्या वेळीं वर्णन असतें त्या वेळीं हा अलंकार होतो.

" पुष्पाविण येई वास। वाऱ्याविणा चाले श्वास। हर्षाविण आतां हास।
मरणाविण सुटका झाली। कन्हय्या, बजाव, बजाव मुरली॥ "

(१९) विशेषोक्ति :—

विभावनेच्या उलटा प्रकार म्हणजे कारण असूनहि कार्योत्पत्ति न होणें.

" अहो नयन चांगले असुनिही दिसेना मला,
मुका नसुनि तोतरा सहज बोलवेना मला,
मतीहि ढळली नसे, तरि कसें सुचेना मला ?
किती मन उचंबळे ! परि न दावितां ये मला "

(२०) संकर व संसृष्टि :—

श्लोकांत कांहीं वेळां एकाहून अधिक अलंकार एकत्र आलेले असतात. केवळ अलंकारांचा समुदाय ज्या वेळीं एकत्र येतो, त्या वेळीं त्यास **अलंकार-संसृष्टि** असें म्हणतात. पण ज्या वेळीं अनेक अलंकार एकत्रच आलेले असतात असें नव्हे तर ते परस्परांवर अवलंबूनहि असतात अशा वेळीं **अलंकार-संकर** झाला असें म्हणतात.



६. वृत्तें

वृत्तविचार :—

भावना जागृत करणें, हें जें काव्याचें ध्येय आहे, तें गद्यापेक्षां पद्यामध्यें अधिक प्रमाणांत साधत असल्यागुळें बहुतेक काव्यलेखन कोणत्या ना कोणत्या तरी चालींत, जातींत, छंदांत अगर वृत्तांत केलेलें असतें. भाषेमध्यें जे वर्ण असतात ते सर्व सारख्याच वेळांत उच्चारतां येत नाहींत. त्यांच्या उच्चारास कमीजास्त वेळ लागतो. कांहींवर आघात म्हणजे जोर द्यावा लागतो; कांहीं आघाताशिवाय उच्चारता येतात. जोडाक्षरें उच्चारावयास अधिक वेळ लागतो हा आपला अनुभव आहेच. वर्णांचे उच्चार करण्यास लागणारा कमीजास्त वेळ लक्षांत घेऊन विशिष्ट लय निर्माण होईल अशा पद्धतीनें त्यांची मांडणी केली म्हणजे छंद, जाति वा वृत्त तयार होतें. अशी रचना अनेक प्रकारें करतां येत असल्यामुळें अनेक वृत्तें व जाति तयार होतात. कोणतीहि चाल घेतली तरी तिचा पाया हा अक्षरांचा लघु वा दीर्घ उच्चार हाच आहे. म्हणून वृत्तविचारांत हा लघुगुरु क्रम लक्षांत घेणें अतिशय आवश्यक आहे. लघु अक्षर उच्चारावयास लागणाऱ्या वेळास **मात्रा** म्हणतात. लघु अक्षराची एक मात्रा व दीर्घ अक्षराच्या दोन मात्रा मानण्यांत येतात. लघु अक्षराचें चिन्ह (⏑) हें आहे व दीर्घ अक्षराचें चिन्ह (–) हें आहे. सर्व दीर्घ अक्षरें, जोडाक्षरापूर्वीचें अक्षर, उच्चारित अनुस्वारयुक्त अक्षर, सविसर्ग अक्षर, चरणाच्या शेवटीं आलेलें अक्षर लघु असूनहि गुरु मानण्यांत येतें. ऋकारयुक्त व्यंजनापूर्वीच्या अक्षरास गुरुत्व येतें; जसें :— 'समृद्धि'. या मात्रांच्या संख्येबरोबरच ओळ वाचतांना स्वाभाविकपणें थांबण्याचें जें ठिकाण येतें त्यास **यतिस्थान** असें म्हणतात. चरणाच्या शेवटीं थांबण्याच्या ठिकाणच्या यतीचा विचार करण्याचें कारण नाहीं. यतिस्थानीं शब्द पुरा व्हावा अशी अपेक्षा असते, तसा तो न झाल्यास त्यास **यतिभंग** म्हणतात. यतिभंग हा रचनादोष मानण्यांत येतो. लघुगुरु व यति यांची ही माहिती लक्षांत घेऊन आपणांस गणविचाराकडे वळावयाचें आहे.

गणविचार : —

एखाद्या वृत्ताचें लक्षण सांगतांना सोयीचें जावें म्हणून तीन अक्षरांचा एक घटक कल्पिण्यांत आला आहे आणि त्या तीन अक्षरांतील लघुगुरूचीं स्थानें लक्षांत घेऊन त्यांना वेगवेगळीं नांवें देण्यांत आलीं आहेत. त्यांनाच गण म्हणतात.

उदा० :—या तीन अक्षरांपैकीं तीनाहि अक्षरें गुरु असतील किंवा तीनाहि अक्षरें लघु असतील अथवा पहिलें गुरु व पुढचीं दोन लघु असतील किंवा पहिलें लघु व पुढचीं दोन गुरु असतील तर हा सर्व क्रम व त्यांचे जास्तीत जास्त प्रकार होण्याची शक्यता विचारांत घेऊन जी गणसंख्या तयार होते ती आठ आहे. त्यांतील लघुगुरूचा क्रम व त्यांचीं नावें पुढीलप्रमाणें आहेत.

(१) ⏑ — — यगण	(२) — — — मगण
(३) — — ⏑ तगण	(४) — ⏑ — रगण
(५) ⏑ — ⏑ जगण	(६) — ⏑ ⏑ भगण
(७) ⏑ ⏑ — सगण	(८) ⏑ ⏑ ⏑ नगण

असे आठ गण आहेत. या गणांच्या विविध प्रकारच्या मांडणीनें विविध वृत्तें तयार होतात. उदा० :—

‘ दिशांनो मुखें दाखवा आपलीं हो ’

ही भुजंगप्रयातांतील ओळ चार गणांची झाली आहे. लक्षण ठरवितांना ओळींतील अक्षरांचे गण पाडावे व ते सर्व गण विचारांत घेऊन मग लक्षण सांगावें. कांहीं वेळां तीन अक्षरांचा एक गण पाडून शेवटीं एक किंवा दोन अक्षरें शिल्लक राहातील, त्यांचे गण पाडतां येणार नाहींत. गण सांगून उरलेलीं अक्षरें लघु आहेत कां गुरु आहेत, एवढेंच सांगावयाचें, त्याचप्रमाणें यतिस्थानाचाहि उल्लेख करावयाचा व एकंदर अक्षरांची संख्या किती हेंहि स्पष्ट करावयाचें, उदा० :—

‘ आला वसंत कवि कोकिल हाहि आला ’

या ओळीचें वृत्त ठरवावयाचें आहे. त्याचे गण त, भ, ज, ज, गु, गु. अक्षर संख्या चौदा (१४) असें सांगावें लागेल. प्रत्येक वृत्ताचीं लक्षणें लक्षांत ठेवण्याबरोबर प्रत्येक वृत्ताची एखादी ओळ लक्षांत ठेवणेंहि चांगलें.

वृत्त, जाति आणि छंद

एकंदर वृत्तप्रकाराचे तीन उपप्रकार मानलेले आहेत. (१) वृत्त (२) जाति व (३) छंद. पैकीं वृत्तें व छंद यांना ठराविक अक्षरांचें बंधन पाळावें लागतें. प्रत्येक चरणांतील अक्षरांची संख्या ठराविक असते. जातीचें तसें नाहीं. तो प्रकार मात्रांच्या ठराविक संख्येवर आधारलेला असतो. अक्षरांची संख्या प्रत्येक ओळींत कमीजास्ती झालेली चालते. पण प्रत्येक ओळींतील मात्रांची संख्या मात्र सारखीच असावी लागते. वृत्त व छंद यांच्यामध्यें अक्षरांची ठराविक संख्या हें साम्य असलें तरी बाकी बरेच भेद आहेत. वृत्तामध्यें अक्षरांची ठराविक संख्या असते, एवढेंच नव्हे तर त्यांच्या लघुगुरूंचा क्रमहि ठरलेला असतो. पहिल्या ओळींत जो क्रम तोच दुसऱ्या, तिसऱ्या, चौथ्या ओळींत. हा क्रम पाळावयाचा म्हणजे प्रत्येक ओळींतील मात्रांची संख्याहि ठराविक पाहिजे, हें ओघानें आलेंच. वृत्तांत छंदाप्रमाणें ठराविक अक्षरें व जातिप्रमाणें ठराविक मात्रा असाव्या लागतात. एवढेंच नव्हे तर त्यांतील अक्षरांच्या लघुगुरूंचा क्रमहि ठराविक असतो. म्हणून हा प्रकार रचावयास कठीण आहे. जातिमध्यें अक्षरांचें बंधन नाहीं, मात्रांचें आहे हें वर सांगितलें आहेच. सगळ्यांत सोपा प्रकार छंदाचा. कारण त्यांत फक्त ठराविक अक्षरें असावींत एवढेंच बंधन आहे. त्यांतील सर्वच अक्षरें गुरु मानण्याचा संकेत असल्यामुळें वृत्ताप्रमाणें लघुगुरूंच्या क्रमाचा प्रश्न छंदांत उद्भवत नाहीं किंवा जातिप्रमाणें मात्रासंख्येचाहि प्रश्न निर्माण होत नाहीं. वृत्त, जाति व छंद यांचीं हीं वैशिष्ट्यें लक्षांत घेऊन डॉ. माधवराव पटवर्धनांनीं वृत्त, जाति व छंद यांच्या पुढीलप्रमाणें व्याख्या केल्या आहेत :—

वृत्त :-- लगत्व भेदानुसारी अक्षरसंख्यांक रचना.

जाति :--लगत्व भेदातीत मात्रासंख्यांक रचना.

छंद :--लगत्व भेदातीत अक्षरसंख्यांक रचना.

प्रमुख वृत्तें व त्यांचीं लक्षणें पुढें दिलीं आहेत. वृत्तांत कांहीं वृत्तें सम व कांहीं विषम असतात. चारही चरण सारखे असल्यास **सम**, १ लें, ३ रें व २ रें, ४ थें सारखें असल्यास **अर्धसम** व चारही विषम असल्यास **विषम** म्हणतात. मराठींत सम वृत्तांचाच वापर विशेष असल्यामुळें अर्धसम व विषम वृत्तांची लक्षणें येथें दिलीं नाहींत. मराठींत लोकप्रिय झालेलीं वृत्तें पुढील आहेत :—

(१) मंदारमाला, (२) शार्दूलविक्रीडित, (३) स्रग्धरा (४) पंचचामर (५) भुजंगप्रयात (६) पृथ्वी (७) वसंततिलका (८) मंदाक्रांता (९) शिखरिणी (१०) हरिणी (११) मालिनी (१२) द्रुतविलंबित (१३) स्वागता (१४) इंद्रवज्रा (१५) उपेंद्रवज्रा (१६) वंशस्थ (१७) शालिनी (१८) रथोद्धता.

(१) **मंदारमाला उर्फ अश्वघाटी** :—

गण :— त, त, त, त, त, त, त, ग. अक्षरें २२

उदाहरणः —" तूझ्या महोदार सारस्वताच्या पदीचा जरी हा असे मौन मी "

(२) **शार्दूलविक्रीडित**. गण :— म, स, ज, स, त, त, ग. अक्षरें १९
उदाहरण :— " जीवाचें जगणें असेंच असतें सापेक्ष प्रेमावरी "

(३) **स्रग्धरा**. गण :— म, र, भ, न, य, य, य. अक्षरें २१
उदाहरण :—" स्वर्गींचें हें बघूनी विभव मन कसे होऊनी मुग्ध राही "

(४) **पंचचामर**. गण :— ज, र, ज, र, ज, ग. अक्षरें १६
उदाहरण :— " तयास पंचचामराख्य वृत्त बोलती सदा "

(५) **भुजंगप्रयात**. गण :— य, य, य, य; अक्षरें १२
उदाहरण :— " मना सज्जना भक्ति-पंथेंचि जावें. "

(६) **पृथ्वी**. गण :— ज, स, ज, स, य, ल, ग. अक्षरें १७
उदाहरण :— " स्तवार्थ तुझिया तुझ्यासम कवी कधीं जन्मती ? "

(७) **वसंततिलका**. गण :— त, भ, ज, ज, ग, ग. अक्षरें १४
उदाहरण :— " आला वसंत कविकोकिळ हाहि आला. "

(८) **मंदाक्रांता**. गण :— म, भ, न, त, त, ग, ग. अक्षरें १७
उदाहरण :— " मंदाक्रांता सुभग कविता कालिदासी विलासी. "

(९) **शिखरिणी**. गण :— य, म, न, स, भ, ल, ग. अक्षरें १७
उदाहरण :— " निसर्गाची शोभा विलसत गिरीच्या शिखरिं या "

(१०) **हरिणी**. गण :— न, स, म, र, स, ल, ग. अक्षरें १७
उदाहरण :— " भिउनि पळते व्याघ्राला ती जशी हरिणी वनीं "

(११) **मालिनी.** गण :— न, न, म, य, य. अक्षरें १५
उदाहरण :— " प्रकट तिज पुढारी जाहला राजमौली "

(१२) **द्रुतविलंबित.** गण :— न, भ, भ, र. अक्षरें १२
उदाहरण :— " अहह ! दारुण तात तुझा पण ! "

(१३) **स्वागता.** गण :— र, न, भ, ग, ग. अक्षरें ११
उदाहरण :— " स्वागता कवण धांव न घेई ? "

(१४) **इंद्रवज्रा.** गण : — त, त, ज, ग, ग. अक्षरें ११
उदाहरण :— " गंभीर अंभोनिधि पश्चिमेचा "

(१५) **उपेंद्रवज्रा.** गण :— ज, त, ज, ग, ग. अक्षरें ११
उदाहरण :— " उपेंद्रवज्रासन दे मिराशी "

उपजाति :—इंद्रवज्रा व उपेंद्रवज्रा यांच्या मिश्रणानें हें वृत्त होतें.

(१६) **वंशस्थ.** गण :— ज, त, ज, र. अक्षरें १२
उदाहरण :— " लतेतळीं रुंदनिरुंद कालवे "

(१७) **शालिनी.** गण :— म, त, त, ग, ग. अक्षरें ११
उदाहरण :— " थोरां सेवी आदरानें सुखानें "

(१८) **रथोद्धता.** गण :— र, न, र, ल, ग. अक्षरें ११
उदाहरण :— " दाखवी रुचिर नम्र योग्यता. "

गज्जल :— गज्जल हे निरनिराळ्या वृत्तांतच लिहिलेले असतात. मराठीमध्यें गज्जल रचना बरीच लोकप्रिय झाली आहे. त्यांचीं वेगळीं लक्षणें डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनीं बांधलीं आहेत व त्यांचें नामकरणाहि केलें आहे. गज्जल काव्यप्रकार लोकप्रिय झालेला असला तरी त्याचीं वृत्तविषयक नांवें अद्यापि लोकांच्या मुखांत झालेलीं नाहींत. नुसतें 'गज्जल' असेंच म्हणण्याचा प्रघात आहे. यांच्या सविस्तर चर्चेसाठीं जिज्ञासूंनी डॉ. माधवराव पटवर्धन यांचा 'छंदोरचना' हा ग्रंथच पहावा.

जाति :—

अक्षरसंख्येवरून 'छंद' व 'गणा'वरून 'वृत्त' ठरवितां येतें. जातिरचनेंत

अक्षरें व त्यांच्या लघुगुरूचा क्रम निश्चित नसल्यामुळें मात्रांच्या संख्येवरूनच 'जाति' ठरवावयास हवी. डॉ माधवराव पटवर्धनांनीं जातिलक्षण सुलभ व्हावें म्हणून सहा मात्रांचा एक गट व आठ मात्रांचा एक गट ठरविले आहेत आणि या विशिष्ट गटांच्या आवर्तनावरून त्या त्या जातीचें लक्षण ठरविण्यांत येतें. सहा मात्रांच्या गटांनीं सिद्ध होणाऱ्या जातीला डॉ. पटवर्धन **भृंगावर्तनी** जाति म्हणतात. त्याची खूण 'भृ' ही आहे. आठ मात्राच्या गटांनीं सिद्ध होणाऱ्या जातीला **पद्मावर्तनी** असें नांव पटवर्धनांनीं दिलें आहे आणि त्याची खूण **प** ही आहे. अपरिहार्यपणें जेथें दीर्घ अक्षर येतें तेथें ते (+) ही खूण वापरतात. चार किंवा पांच मात्रांच्या गटाला (क) ही खूण वापरतात. जातीचें लक्षण सांगतांना किती भृंगावर्तनी किंवा पद्मावर्तनी आवर्तनें आलीं, तें सांगावें लागतें व एकूण मात्रासंख्येचाहि निर्देश करावा लागतो. जातीचें लक्षण सांगतांना त्याच्या ध्रुवपदाचाहि नामनिर्देश करणें आवश्यक असतें. कारण कोणतीहि 'जाति' ध्रुवपद व कडवें यांच्या मिश्रणानें सिद्ध होत असते. खालीं प्रमुख जातींचीं लक्षणें व उदाहरणें दिलीं आहेत.

(१) **साकी** :-- प । प । प । — + मात्रा संख्या २८

सोनें लुटुनी । सायंकाळीं । मोरू परतुनी । आला

(२) **चंद्रकांत** : – प । प । प । + मात्रा संख्या २६

पूर्वसमुद्रीं । छटा पसरली । रम्य सुवर्णा । ची

(३) **हरिभगिनी** (फटका) :– प । प । प । – – + मात्रा संख्या ३०

प्रकटुनि येथें । मूर्तिमती तूं । देशिल दर्शन । लाभ जनां

(४) **पादाकुलक** :– प । प । मात्रा संख्या १६

फुटेल हो ती । वेडी आशा ।

(५) **भूपतीवैभव** :-- – प । प । – + । मात्रा संख्या २२

झा । लीच पाहिजे । मला पद्मिनी । प्राप्त

(६) **लीलारति** :– – । प । प । ⏑ + मात्रा संख्या २१

मे । घांचीं पटलें । भेदुनि गगनो । दरीं

(७) **चंद्रकला** :-- प । + ; क । प । + मात्रा संख्या २५

म्हातारी आ । ली; तरंगत । मुलगीला दिस । ली

(८) **उद्धव** :-- – । प । – + मात्रा संख्या १४ प्रत्येक चरणांत

झुल । वी त्या पाळणि । यांत ।। छा । यामय मधु रज । नी ती ।।

(९) **केशवकरणी** : -- प । प । प । ⌣ + ।। } २७ मात्रा
क । प । ⌣ + ।। } १६ मात्रा

केशवकरणी । अद्भुतलीला । नारायण तो । कसा ।।
तयाचा सकल । जनावर । ठसा.

(१०) **अक्रूर** :— – । – – + ऽ ऽ । प । – + } २० मात्रा
– । प । – + } १४ मात्रा

ने । मजसी ने । परत मातृभू । मीला
सा । गरा प्राण तळ । मळला

(११) **नववधू** :-- प । प ।
– । प । – – – }

धनतमीं शुक्र । बघ राज्य करी ।
रे । खिन्न मना बघ । जरा तरी

(१२) **प्रणयप्रभा** :–पहिले तीन चरण प । प । चौथा मेळाचा चरण । प । – – +

भूत निघाला । तव उदरांतुन ।
वर्तमान घे । अंकीं लोळण ।
भविष्य पाही । मुलि रात्रंदिन ।
तव हांकेची । वाट मनीं

(१३) **दोहा** :-- । प । – – + । प । + मात्रा संख्या २४

जोर मनगटां । तला पुरा । घाल घाल खर् । ची

(१४) **दिंडी** :-- मात्रा संख्या १९. शेवटचीं दोन्ही अक्षरें नेहमीं गुरू

अशा कौलारीं बसुनि पारवा तो
खिन्न नीरस एकांतगीत गातो

(१५) **जीवनलहरी** :-- भृ । भृ । मात्रासंख्या १२

क्षणभंगुर । जीवित हें
क्षणभंगुर । या जगतीं

(१६) **आर्या** :--हा प्रकार जाति, छंद व वृत्त यांपैकीं कशांतच बसत नाहीं. याचे एकंदर चार चरण असतात. पहिली व तिसरी ओळ १२।१२ मात्रांची असते. २ री व ४ थी ओळ प्रत्येकी १८ मात्रांची असते.

घनदाट आंब्रराया ।
सुपीक काळ्या कभिन्नशा जमिनी ।
विमल निरामय गोदा ।
ध्यान करावें खुशाल संयमिनी ॥

छंदः -- फक्त ठराविक अक्षरांचेंच बंधन पाळणारा हा रचनाप्रकार आहे हें वर सांगितलें आहेच. रचनेच्या दृष्टीनें वृत्त किंवा जाति यांच्यापेक्षां हा प्रकार सुलभ असल्यामुळें जुन्या काव्यांत, लोकगीतांत, बायकांच्या गाण्यांत या प्रकाराचा बराच मोठ्या प्रमाणांत अवलंब केलेला आढळून येतो. आरत्यांचाहि अंतर्भाव छंदांतच होतो. संस्कृतमधील रामायण-भारतासारखीं काव्यें 'अनुष्टुभ्' या छंदांत रचलेलीं आहेत. ज्ञानेश्वरांनीं 'ओवी' या छंदाचा व नामदेव-तुकाराम यांनीं 'अभंग' या छंदाचा बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर लेखनासाठीं अवलंब केल्याचें सर्वश्रुत आहेच. अनुष्टुभ् छंदाचा आजच्या जमान्यांत फारसा वापर आढळत नाहीं. अभंग व ओवी-- विशेषतः 'ओवी'--हा छंदप्रकार आजच्याहि काव्यांतून मोठ्या प्रमाणांत आढळतो. पूर्वीच्या कवींची अभंग-ओवी रचना कांहींशी शिथिल असे तशी आजच्या कवींची नसते. कांहीं छंदांना अद्यापि नांवें मिळालीं नाहींतच. केवळ अक्षरांच्या संख्येवरून त्र्यक्षरी, षडक्षरी अशीं नांवें प्राप्त झालेलीं आहेत. अनुष्टुभ्, ओवी व अभंग हे तीनच छंद परंपरेनें चालत आल्यानें त्यांचीं लक्षणें खालीं दिलीं आहेत.

अनुष्टुभ् :-- लघुगुरूचा कांहींसा क्रम याच्यामध्यें पाळण्यांत येत असला तरी याची गणना 'छंदां'तच करण्याची पद्धति आहे. हा प्रकार चार चरणांचा असून प्रत्येक चरणांत आठ अक्षरें असतात.

उदा० :— “ होती एक नदी नामें द्वारका पापहारका
प्रतिपच्चंद्रलेखेव तन्वंगी धवलोदका. ”

ओवी :—जुन्या ओवींत चार चरण असून तीन चरणांच्या शेवटीं यमक येतें; चौथा चरण निर्यमक असतो. प्रत्येक चरणांतील अक्षरें ६ पासून ११ पर्यंत आढळतात. एकनाथांच्या ओवींत मात्र चारहि चरणांत यमक येतें. आधुनिक ओवी मात्र अशी शिथिल नसून ती नियमितपणें आठ अक्षरांची असून यमकबद्ध असते. जुन्या व नव्या ओवीचें एकेक उदाहरण खालीं दिलें आहे.

जुनी ओवी :— माझा मराठाचि बोल कौतुकें। अमृतातेंहि पैजा जिंके।
ऐसीं अक्षरें रसिकें। मेळवीन

नवी ओवी :— माझ्या जीवनशिशिरीं तूंच झालीस वसंत
आणि सुकल्या निर्माल्या केलें फिरुनी पुष्पित

अभंग :— अभंग दोन प्रकारचे असतात—लहान व मोठा. लहान अभंग हा दोन चरणांचा असून प्रत्येक चरणांत आठ अक्षरें असतात. दोन्ही चरणांचें यमक साधलेलें असतें. या प्रकाराचें उदाहरण

महापुरें झाडें जातीं। तेथें लोहाळें वाचती।

मोठ्या अभंगांत पहिले तीन चरण प्रत्येकीं सहा सहा अक्षरांचे व चौथा चरण चार अक्षरांचा असतो. दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणांचें यमक साधलेलें असतें. उदाहरणार्थ :—

दुधाचे घागरीं। मद्याचा हा बुंद। पडिलिया शुद्ध। नव्हे मग.

मुक्तछंद :—इंग्रजींतील ‘ Free Verse ’ वरून हें नांव मिळालें. आजची बरीचशी नवी कविता मुक्तछंदात्मक असते. कवि अनिल यांनीं याला बरीच चालना दिली. वृत्त, छंद वा जाति यांमध्यें कमीजास्त असलेलीं बंधनें वर्ज्य करून आविष्काराला अधिक मोकळेपणा मिळावा म्हणून हा पद्यप्रकार रूढ झाला असें याचा पुरस्कार करणाऱ्यांचें म्हणणें. याला यमकाचें, ठराविक अक्षरांचें वा मात्रांचें कसलेंच बंधन नाहीं. यांचे खंड ठराविक चरणांचे असतात असेंहि नाहीं. आशयाच्या सोयीप्रमाणें कमीअधिक संख्येचे चरण असतात.

प्रत्येक चरणांतील अक्षरेंहि ठराविक असतात असें नाहीं. अभिव्यक्तीची सोय व स्वाभाविकता या दोन गोष्टींवर या रचनेंत विशेष भर देण्यांत येतो. तालबद्धता हा मात्र आवश्यक भाग मानण्यांत येतो. यामुळें हें गद्याहून वेगळें वाटतें व गद्याप्रमाणें कर्ता, कर्म, व क्रियापद यांचा क्रम यांत पाळण्यांत येत नाहीं. खालीं मुक्तछंदाच्या एका प्रकाराचें उदाहरण दिलें आहे.

तूं मात्र शांत...
दाटलेल्या कंठीं
आटले होते जणू तुझे शब्द
वाढत होती तळमळ पण
हृदयामध्यें
नव्हतें संगीत सळसळत--
व्याकूळ पृथ्वी
प्रखर उन्हांत होरपळत !
......तूं मात्र शांत ! !

अधिक अभ्यासासाठीं

(१) **महाराष्ट्र सारस्वत** (पुरवणीसह)–
वि. ल. भावे व डॉ. शं. गो. तुळपुळे
(२) **अर्वाचीन मराठी काव्य** – प्रा. रा. श्री. जोग
(३) **अभिनव काव्यप्रकाश** – प्रा. रा. श्री. जोग
(४) **काव्यविभ्रम** – प्रा. रा. श्री. जोग
(५) **छंदोरचना** – डॉ. माधवराव पटवर्धन
(६) **काव्यालोचन** – प्रा. द. के. केळकर
(७) **रसविमर्श** – डॉ. के. ना. वाटवे
(८) **रसग्रहण-कला व स्वरूप** – प्रा. गो. म. कुलकर्णी
(९) **मराठी काव्याची प्रभात** – वर्दे
(१०) **नवे अलंकार** – राजकवि काळेले

मराठीचें स्वरूपदर्शन





व्याकरण

१ मराठी भाषेची परंपरा
२ वर्णविचार
३ संधि
४ शब्दांच्या जाती
५ शब्दविकार
६ शब्दघटना
७ वाक्यविचार
८ वाक्यपृथक्करण
९ लेखनशुद्धि
१० भाषाशुद्धि

१. मराठी भाषेची परंपरा

महाराष्ट्र-विस्तार

मराठी भाषा ज्या प्रदेशांत बोलली जाते तिचा विस्तार सातपुड्यापासून कावेरी नदीपर्यंत आहे. पूर्वी ' महाराष्ट्र ' हा शब्द नर्मदेच्या दक्षिणेला असलेल्या सर्वच भूभागासंबंधीं योजीत असत. महाराष्ट्र म्हणजे मोठें राष्ट्र या अर्थानें तो शब्द योजिला जाई पण आज महाराष्ट्र म्हणजे जेथें मराठी भाषा बोलली जाते तो प्रदेश असा अर्थ केला जातो. भौगोलिक दृष्ट्या सलग नसलेला परंतु मराठी भाषा जेथें बोलली जाते त्या प्रदेशास 'बृहन्महाराष्ट्र' असें म्हणतात. उदा० इंदूर ग्वाल्हेर, बडोदा, तंजावर, वगैरे. महाराष्ट्रामध्यें दमण, मुंबई, गोवा ह्या पश्चिम किनाऱ्यावरील बंदरांपासून पूर्वेकडे भंडारा जिल्ह्यापर्यंत सर्व भाग येत असून हैद्राबादचाहि कांहीं भाग त्यांत येतो. उस्मानाबाद, परभणी, बीड, औरंगाबाद व नांदेड ह्या हैदराबादच्या पांच जिल्ह्यांत मराठी भाषा बोलली जाते. ह्या प्रदेशाला मराठवाडा असें म्हणतात. गोवा हा महाराष्ट्राचा अविभाज्य घटक आहे. बेळगांव, कारवार हे दक्षिणेकडील जिल्हे, व नेमाड, बैतुल, छिंदवाडा, बालाघाट हे उत्तर सीमेवरील जिल्हे द्विभाषिक असून तेथें मराठी भाषा बोलणाऱ्यांची संख्या बरीच आहे.

मराठी ही ३-३॥ कोटी लोकांची भाषा आहे. त्यांत अनेक जातींचे व अनेक धर्मांचे लोक आहेत; परंतु महाराष्ट्र हा प्राधान्येंकरून मराठ्यांचा देश आहे. उत्तरेकडून महाराष्ट्रांत जीं रजपूत घराणीं आलीं त्यांचे ते वंशज आहेत. महाराष्ट्राचा बराचसा भाग डोंगराळ व दऱ्याखोऱ्यांचा असल्यानें लोक कणखर आहेत. सुपीक जमिनीच्या अभावानें किंवा व्यापारउदीमाची वृत्ति नसल्यानें लक्ष्मीनें महाराष्ट्राकडे जरी पाठ फिरवली असली तरी महाराष्ट्रीयांनीं सरस्वतीची उपासना निष्ठेनें केली असून ज्ञानेश्वराच्या ज्ञानदेवीपासून लोकमान्यांच्या गीतारहस्यापर्यंत विविध तेजस्वी साहित्यरत्नें तिच्या पायीं वाहिलीं आहेत. शिवरायानें महाराष्ट्रांत स्वराज्याची स्थापना केलेल्या मराठ्यांच्या वीरश्रीचे झेंडे एके

काळीं अटकेवर फडकले आहेत. शिवरायांच्या पूर्वीहि यादवांच्या राजवटींत मराठीला राष्ट्रभाषेचा मान मिळाला होता. संयुक्त महाराष्ट्राचें स्वप्न साकार होण्याचीं आज चिन्हें दिसत असून पुन्हां एकदां मराठीला राजाश्रय मिळणार आहे. परंतु राजाश्रय सुटला तरी मराठीची लोकमान्यता कधींच खंडित झाली नाहीं. महाराष्ट्राच्या उत्तर सीमेवर गुजराती व हिंदी, पूर्वेकडे तेलगु व दक्षिणेकडे कानडी ह्या भाषा बोलल्या जातात.

भाषाविकास :—

भाषा ही देवाची देणगी नसून मानवाची ती खास कमाई आहे. कोणत्याहि दोन व्यक्तींना एकत्र आणणारें भाषेइतकें सुलभ व प्रभावी असें दुसरें साधन नाहीं. रोजच्या जीवनांतील अगदीं साध्या साध्या व्यवहारापासून तर राष्ट्राचे इतिहास व संस्कृतिविकास इ. पर्यंत भाषेचें महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. क्षुधा–पिपासादि मूलभूत गरजांइतकीच मानवी जीवनांत भाषेची आवश्यकता आहे, इतकेंच नव्हे तर कांहीं अंशीं त्याहीपेक्षां थोडी जास्तच आहे. मौनव्रत पाळणें हें उपवास करण्यापेक्षां अधिक अवघड आहे.

भाषा हा शब्द संस्कृत ‘भाष्’ ह्या धातूपासून आला आहे. मनांतील विचार, कल्पना व भावना व्यक्त करण्याचीं जीं अनेक साधनें आहेत त्यांतील भाषा हें प्रमुख होय. अंगविक्षेप, चेहऱ्यावरील हावभाव, विविध प्रकारच्या खुणा किंवा निरनिराळ्या प्रकारचे ध्वनी अगर ध्वनिसमूह इत्यादिकांच्यामुळें मनांतील भाव व्यक्त केले जातात. डोळे वटारून राग व्यक्त करणें अगर नाक मुरडून तिरस्कार दाखविणें अशा भाव-व्यक्तीच्या तऱ्हा आपणास चांगल्या परिचित आहेत. मानवेतर प्राणी अशाच प्रकारें आपले भाव व्यक्त करतात. त्यांना ‘सांकेतिक भाषा’ असें म्हणतात. मानवी भाषा ही ध्वनिरूप आहे. मानवेतर प्राणिमात्र सांकेतिक भाषांप्रमाणेंच भाव-व्यक्तीसाठीं ध्वनींचा उपयोग करीत असले तरी त्या ध्वनींत व मानवी भाषेतील ध्वनींत फार फरक आहे. मानवी भाषा ही अधिक सूक्ष्म, स्पष्ट, उच्चतर, विविध छटा व्यक्त करणारी व परिणत आहे.

भाषा जरी निव्वळ अनुकरणानें बोलतां येत असली तरी तिच्यांत व्यक्ति तितक्या प्रकृति ह्या न्यायानें बरीच विविधता आढळते. बोलणारा व ऐकणारा

ह्या दोघांच्या मनांत ठराविक ध्वनिसमूहांचा--शब्दांचा--एकच अर्थ विवक्षित नसल्यास व्यवहारांत फार मोठी अडचण उत्पन्न होते आणि म्हणूनच बोलणाराच्या ध्वनिसमूहांचा अर्थ ऐकणाऱ्याला सुद्धां मान्य होण्यासाठीं ध्वनींच्या उपयोगांत एकसूत्रीपणा असावा लागतो. भूप्रदेश हा फार विस्तृत असल्यानें व मनुष्यजाति त्याच्या निरनिराळ्या विभागांत संघ करून राहिल्यानें सर्व जगभर एकच भाषा दिसून येत नाहीं. भाषाभेद स्थानपरत्वें निर्माण झाले आहेत. ह्या प्रत्येक संघांत देखील व्यक्ति, परिस्थिति, काल, देश, व्यवहार, भौगोलिक सीमा इत्यादि अनेक कारणांनीं अनेक पोटभेद निर्माण होऊन एका भाषेंतून अनेक भाषा जन्माला आल्या आहेत.

कोणत्याहि भाषेची मदार मुख्यतः शब्दांच्या उच्चारावर, प्रयोगसंप्रदायावर व रचनाविशेषावर अवलंबून असते. कोणत्याहि दोन व्यक्तींत कितीहि साम्य असलें तरी त्यांचे चेहरे अगर स्वभाव हे ज्याप्रमाणें अगदीं तंतोतंत सारखे असूं शकत नाहींत, त्याचप्रमाणें दोन व्यक्तींच्या उच्चारपद्धतींत व भाषासरणींतहि अगदीं तंतोतंत ऐक्य नसतें. त्यामुळें एकाच प्रदेशांत एकाच वेळीं एकच भाषा थोड्याफार फरकानें एकाहून अधिक प्रकारें बोलली जाते. सुरुवातीला सूक्ष्म असलेले हे भेद कालांतरानें वाढत जातात आणि पोटभाषा जन्माला येतात. रोजच्या व्यवहारांतील बोलणें हें ग्रंथसंनिविष्ट भाषेहून भिन्न असतें व त्यांत सारखा बदल होत असतो. बराच काळ लोटल्यानंतर त्या वेळीं चालू असलेली बोलभाषा व ग्रांथिक भाषा ह्यांत इतकी तफावत दिसून येते कीं बोलभाषा ही नवीनच भाषा आहे असें वाटूं लागतें व अशा तऱ्हेनें पोटभाषा निर्माण होते. बोलभाषेला 'जिवंत' व जिचें बोलीस्वरूप नष्ट झालें आहे तिला 'मृत' असें म्हणण्याचा एक प्रघात आहे, पण तो दुष्ट होय कारण ग्रीक पौराणिक कथेंतील फ्यूनिक्स पक्षाप्रमाणें जुनी भाषा स्वतः बाजूला होतांना नव्या भाषेला स्थान देत असते. ती स्वतः मृत होत नाहीं. ती नव्या भाषेस संजीवन देत असते. भाषाविकास हा उत्क्रान्तीनें होत असतो, क्रान्तीनें नव्हे.

संस्कृत व प्राकृत :—

आज जगांत ज्या निरनिराळ्या भाषा बोलल्या जातात त्यांची भाषाशास्त्रज्ञांनीं निरनिराळीं कुलें कल्पिलीं आहेत. आर्य भाषाकुलांतील अत्यंत पुरातन

व संपन्न भाषा म्हणजे **संस्कृत** होय. ह्या भाषेतील वाङ्मय जितकें विविध व विपुल तितकाच तिचा शब्दसंभार भरघोंस आहे. वेदग्रंथ, पुराणें, उपनिषदें रामायण-महाभारतासारखीं महाकाव्यें, शाकुंतल-उत्तररामचरितासारख्या अमर नाट्यकृति, कादंबरी, धार्मिक व शास्त्रीय ग्रंथ, चंपू इ. विविध वाङ्मय-प्रकारांनीं संस्कृत साहित्य नटलें आहे. आज जरी **संस्कृत** ही एक केवळ ग्रांथिक (मृत) भाषा असली तरी वेदपूर्वकालांत ती बोलभाषा होती ही गोष्ट इतिहासानें सिद्ध केली आहे. परंतु संस्कृत भाषा सर्वांनाच सहज उच्चारण्याइतकी सोपी नसल्यानें ती बोलभाषा असतांना सुद्धां भारताच्या सर्व भागांत एकाच तऱ्हेनें उच्चारली जात नव्हती. शूरसेन, मगध, पिशाच, व **महाराष्ट्र** ह्या तत्कालीन प्रांतांतून बोलल्या जाणाऱ्या संस्कृत भाषेचें स्वरूप कालांतरानें इतकें बदललें कीं त्या त्या प्रांतांतील बोलीभाषांना त्या त्या प्रांतांच्या * नांवांवरून अनुक्रमें शौरसेनी, मागधी, पैशाची व **महाराष्ट्री** अशीं नांवें पडलीं. ह्या चार मुख्य प्राकृत भाषा होत. त्यांखेरीज मिश्रणानें जैन-महाराष्ट्री, अर्धमागधी, चूलिका-पैशाची अशा अनेक प्राकृत भाषा निर्माण झाल्या. पाली भाषा मात्र प्राकृतच्या पूर्वीं जन्माला आली. प्राकृत भाषांच्या उच्चारांतहि कालांतरानें जो भेद घडून आला त्यांतूनच ‘ अपभ्रंश ’ भाषा जन्माला आल्या. आज भारतांतील निरनिराळ्या प्रांतांत बोलल्या जाणाऱ्या गुजराती, हिंदी, बंगाली, बिहारी वगैरे संस्कृतोद्भव भाषा प्राकृत-अपभ्रंशांतूनच निर्माण झाल्या आहेत. कानडी, मल्याळी, तेलगु, तामिळ ह्या दक्षिण भारतांतील भाषा मात्र द्रविड भाषाकुलांतील आहेत. संस्कृतच्या मानानें प्राकृत भाषांतील वाङ्मय संपन्न नसलें तरी उच्चार-सौकर्याच्या दृष्टीनें त्यांनीं केलेली कामगिरी अत्यंत मौल्यवान आहे.

व्युत्पत्ति :—

महाराष्ट्र हा शब्द फार पुरातन आहे. अशोकानें महाराष्ट्रांत धर्मोपदेशक धाडल्याच्या कथा आहेत. वररुचीच्या प्राकृत व्याकरणांत ‘ शेषं महाराष्ट्रीवत् ’

---

* सामान्यत: भाषेचें नांव देशावरून पडतें. इंग्रजी (इंग्लंड), जर्मन (जर्मनी) वगैरे. परंतु ‘ संस्कृत ’ व ‘ प्राकृत ’ हीं भाषांचीं नांवें मात्र त्यास अपवाद आहेत.

असा उल्लेख आहे. ‘ मराठा ’ हा जातिवाचक व ‘ मराठी ’ हें भाषेचें नांव – हे दोन्ही शब्द ‘ महाराष्ट्र ’ ह्या शब्दावरून व्युत्पादिले जातात. पण त्यांच्या व्युत्पत्तीबद्दल विद्वानांत एकमत नाहीं. त्यांतील कांहीं मतें खालीलप्रमाणें आहेत —

(१) ‘ महाराष्ट्र ’ व ‘ सुराष्ट्र ’ ह्या शब्दांचीं रूपें अपभ्रंश भाषेंत ‘ महाराठ ’ व ‘ सुराठ ’ अशीं व्हावयास हवींत. परंतु तीं ‘ महारठ ’ व ‘ सुरठ ’ अशीं आढळतात.

(२) संस्कृत नाटकांत ‘ मरहट्ट ’ असा जनवाचक शब्द येतो. ‘ मरता तब हटता ’ अशी त्याची व्युत्पत्ति दिली जाते. त्यामुळें मराठ्यांची वीरश्री लक्षांत येत असली तरी क्रियापदांचीं छिन्न भिन्न रूपें घेऊन व्युत्पत्ति सिद्ध केल्याचें दुसरें एखादें उदाहरण नाहीं.

(३) ‘ राठोड ’ गोत्रीय जोधपूर–मारवाडांतील राजे प्रसिद्ध आहेत. त्यांतील महान् वीर ते ‘ महाराठोड ’. त्याचा अपभ्रंश ‘ मऱ्हाटा ’. महाराठोड हें गोत्राचें नांव नाहीं व एकाच गोत्राचे रजपूत सर्व महाराष्ट्रभर पसरले हें म्हणणें इतिहासाला सोडून आहे.

(४) डॉ. भाण्डारकर यांच्या मतें ‘ कुडा ’ येथील शिलालेखांत ‘ भोज ’ राजांनीं ‘ महाभोज ’ असा स्वतःचा उल्लेख केलेला आहे. त्याचप्रमाणें ‘ राष्ट्रिकांनीं ’ ‘ महाराष्ट्रिक ’ किंवा ‘ महारट्ठ ’ असें स्वतःला म्हणवून घेतलें असावें. त्यावरून देशाला ‘ महाराष्ट्र ’ व लोकांना ‘मराठा’ हें नांव पडलें असेल.

(५) राजवाडे यांच्या मतें उत्तरेकडून ‘ रट्ट ’ नांवाचे लोक आले व त्यांनीं महाराष्ट्रांत वसाहत केली. (पण याला ऐतिहासिक सबळ पुरावा नाहीं). ‘ रट्ट ’ मूळचे कोण व कुठें रहात असत ह्याचाहि पत्ता नाहीं. ‘ रट्ट ’ चें संस्कृत रूप ‘ राष्ट्रिक ’. राष्ट्र , राष्ट्रिक, राष्ट्रकूट इ. शब्दांवरून २००० वर्षांपूर्वीपासून हा शब्द अस्तित्वांत असावा असें वाटतें. राष्ट्रिकांच्या अधिकाऱ्यांना ‘महाराष्ट्रिक’ (देशमुख–सरदेशमुख इ. प्रमाणें) म्हणत असावें. त्यांच्या मतें रट्ट > महारट्ट > राष्ट्रिक > महाराष्ट्रिक > मरहट्ट > मऱ्हाट > मराठा-ठी अशी व्युत्पत्ति आहे.

(६) डॉ. विल्सनच्या मतें ' मरहट्ट ' हें संस्कृत ' महाराष्ट्र ' शब्दाचें पाली भाषेंतील रूप होय. ' मल्लराष्ट्र ' याप्रमाणें ' महाराष्ट्र ' हा शब्द असावा. 'महा+राष्ट्र ' अशी संस्कृत व्युत्पत्ति दिली जाते. परंतु विजापूर जिल्ह्यांतील ऐहोळी येथील शिलालेखांत (इ. स. ६३४) ' महाराष्ट्र ' हें एक राष्ट्र नसून तीन राष्ट्रांचा तो समुदाय आहे असें म्हटलें आहे.

(७) ' महाराष्ट्र ' म्हणजे ' महारांचें राष्ट्र ' अशीहि व्युत्पत्ति दिली जाते. ' गांव तेथें महारवाडा ' इत्यादि म्हणींवरून त्यास पुष्टी मिळते. लोकांच्या नांवांवरून प्रदेशास नांवें मिळाल्याचीं इतर उदाहरणें गुर्जरराष्ट्र (गुजराथ), सौरराष्ट्र (सौराष्ट्र), बुंदेलखंड वगैरे आहेत.

(८) श्री. ओप्पर्ट यांच्या मतें ' महाराष्ट्र ' म्हणजे ' मल्लराष्ट्र ' मार म्हणजेच मल्ल. त्याचीं मार, म्हार अशीं दोन्ही रूपें आढळतात. महाराच्या भाग्याला उतरती कळा लागल्यावर त्याचा महाराचें राष्ट्र हा अर्थ जाऊन महा म्हणजे ' मोठें राष्ट्र ' असा अर्थ मान्य झाला असावा. मल्ल लोक पूर्वी महाराष्ट्रांत होते हें अनेक नांवांवरून सिद्ध होतें. उदा० ' मल्ल ' नांवाची गोंडांची एक जात आहे. खंडोबा हें जें कुलदैवत त्यालाच ' मल्हारी ' (मल्लारि) असें दुसरें नांव आहे.

मराठीची उत्पत्ति :—

मराठी भाषेची उत्पत्ति अमुकच एका विशिष्ट प्राकृत भाषेपासून झाली आहे असें निश्चयानें सांगतां येत नाहीं आणि विद्वानांतहि याबाबत मतैक्य नाहीं. कांहीं विद्वानांच्या मतें मराठी भाषा वेदपूर्वकालीन किंवा वेदसमकालीन असलेल्या प्राचीन प्राकृतापासून निघाली आहे, तर कांहींच्या मतें संस्कृत हीच मराठीची साक्षात् जननी होय. एका पक्षाचें म्हणणें असें आहे कीं पालीनें मराठी भाषेस जन्म दिला तर महाराष्ट्री हीच मराठीची माउली आहे असें म्हणणारा आणखी एक पक्ष आहे. कांहींच्या मतें अर्धमागधींतून मराठी जन्माला आली आहे तर कांहींच्या मते सर्वसामान्य प्राकृत भाषांतून तिचा विकास झाला आहे. इतर आर्योद्भव प्रांतिक भाषांच्या उत्पत्तीबाबत वाद नाहीं व मराठीबाबतच तो विशेष आहे ह्याचें कारण मराठी भाषेच्या व्याकरणांत सर्व प्राकृत भाषांच्या व्याकरणाचे थोडे थोडे अवशेष सांपडतात.

वेदांतील कांहीं प्रयोग व शब्दांचीं रूपें संस्कृत भाषेच्या नियमांशीं जुळत नाहींत. मात्र तीं प्राकृताशीं जुळतात. परंतु केवळ एवढ्याच गोष्टीवरून मराठीला जन्म देणाऱ्या प्राकृतचा काल इतका मागें – सुमारें ५००० वर्षे – नेतां येणार नाहीं. समजा, त्या वेळीं मराठी होती अगर तत्कालीन प्राकृतपासून तिचा पुढें जन्म झाला असें मानलें तर शके १२१२ पर्यंत त्या भाषेत एकहि ग्रंथ निर्माण होऊं शकत नाहीं ही गोष्ट असंभवनीय आहे. संस्कृत व मराठी ह्या भाषांत बरेंच साम्य असलें तरी साक्षात् जननी ठरण्याइतका जिव्हाळा दिसणारें साम्य नाहीं. ह्या दोहोंमध्यें कांहीं स्थित्यंतरें घडून आल्याच्या खुणा स्पष्टपणें दिसूं शकतात. पालींतील कांहीं शब्द व 'ळ' कार जरी मराठींत असले तरी तेवढ्यावरूनच मायलेकीचें नातें जोडणें धाडसाचें आहे. अशा प्रकारचें थोडें थोडें साम्य सर्वच प्राकृत भाषा व मराठीमध्यें आहे म्हणून सर्वांनाच जननी म्हणणें योग्य नाहीं. पैशाचीवरून 'ण' व 'न' चे बदल व मागधी भाषेतील 'र' चा 'ल' व 'स' चा 'श' होण्याची लकब मराठींतहि दिसून येते. अर्धमागधी भाषा व मराठी भाषा यांतहि अनेक साम्यस्थळें आहेत.

'मराठी' भाषा ही 'महाराष्ट्री' प्राकृत व 'अपभ्रंश' भाषांपासून निघाली अशीं जीं मतें कांहीं विद्वानांनीं मांडलीं आहेत तीं अधिक विचार करण्याजोगीं आहेत. कारण मराठी व्याकरणांत 'महाराष्ट्री' व 'अपभ्रंश' ह्या दोन्ही भाषांच्या व्याकरणाचे बरेच अवशेष उतरलेले दिसतात. मराठींतील क्रियापदांचे आख्यात प्रत्यय (काळ-अर्थ) हे महाराष्ट्री भाषेंतून आले असून विभक्तिप्रत्ययांचें साम्य अपभ्रंश विभक्तिप्रत्ययांशीं दिसून येतें. खेरीज तरतमभावदर्शक विशेषणांचीं रूपें, सर्वनामांचीं रूपें, इच्छार्थक धातु वगैरे गोष्टी मराठीनें महाराष्ट्रीपासून उचलल्या असून 'ऊन' प्रत्ययान्त धातुसाधितें, 'पण' हा भाववाचक नामाचा प्रत्यय, सामान्यरूप साधण्याचा प्रकार, अंत्य यमक, कांहीं छंद, नामांचीं एकवचनी उकारान्त रूपें इ० अपभ्रंश भाषेंतून आलीं आहेत. त्यामुळें मराठीचा 'महाराष्ट्री' किंवा 'अपभ्रंश' ह्यांपैकीं कोणत्या तरी एका प्राकृत भाषेपासून जन्म झाला नसून ती दोहोंच्या मिश्रणानें सिद्ध झाली आहे असें म्हणणेंच अधिक योग्य ठरेल.

उत्पत्तिकाल :—

मनुष्याच्या जन्मकालाचा जसा निश्चित तपशील देतां येतो तसा भाषेचा देतां येणें कठीण आहे. भाषा क्षणांत उत्स्फूर्त होत नसून अनेक व्यक्तींच्या अनेक दिवसांच्या उपयोगानें तिची सिद्धता होत असल्यानें तिचा उदय झाल्याची स्पष्ट जाणीव कालांतरानेंच होते. वाङ्मयारूढ असलेल्या पूर्वप्रतिष्ठित भाषेहून तिचें भिन्नत्व लक्षांत येण्यास थोडा कालावधि लोटणें आवश्यकच ठरतें. साधारणतः असें म्हणतां येईल कीं एखाद्या भाषेंत ग्रंथरचना करण्यास जेव्हां सुरुवात होते, त्यापूर्वी ती भाषा निदान दोन चार शतकें तरी लोकांच्या वापरणींत असते. मराठींतील आदरणीय व मान्यता पावलेला ग्रंथराज म्हणजे ज्ञानेश्वरी. त्याचें लेखन शके १२१२ त झालें. त्यापूर्वी शके ११९० मध्यें मुकुंदराजाच्या विवेकसिंधूचें लेखन झालें. चक्रधरानें स्थापन केलेल्या महानुभाव पंथाच्या लेखनासहि सुरुवात ह्याच काळांत झाली आहे.

ज्ञानेश्वरी-विवेकसिंधूसारखें ग्रंथलेखन करण्याइतकी प्रभावी शक्ति कोणत्याहि भाषेच्या ठिकाणीं तिच्या जन्मकालीं असणें शक्य नाहीं. त्यापूर्वी साधारण दर्जाचे ग्रंथ निर्माण करण्याची ताकद तिच्या ठायीं बरेच दिवस असली पाहिजे. ज्ञानेश्वरी–विवेकसिंधूपूर्वीची ग्रंथरचना आज जरी दुर्दैवानें उपलब्ध नसली तरी त्या काळांत कांहीं तरी रचना ही झाली असलीच पाहिजे. तिचें स्वरूप बालवाङ्मयासारखें अगर भावनात्मक असावें. अशा प्रकारची कोणतीहि ग्रंथरचना पूर्वी नसतांना एकाएकी एखाद्या भाषेंत ज्ञानेश्वरीसारखा भारदस्त, काव्यमय व तत्त्वज्ञानात्मक ग्रंथ निर्माण होणें केवळ दैवी चमत्काराशिवाय अशक्य व इतिहासाला सोडून आहे. ज्ञानेश्वरपूर्व कालांतील, ताम्रपट, शिलालेख, पत्रें, ग्रंथांतील उतारे, टांचणें वगैरे जीं साधनें आज उपलब्ध झालीं आहेत त्यांवरून मराठी भाषेचा उत्पत्तिकाल ठरविण्यास बरीच मदत होते.

कांहीं उल्लेख

(१) मंगळवेढ्याचा ताम्रपट (इ. स. ४८८)

(२) चिकुर्डें येथील ताम्रपट (इ. स. ७३६)

(३) श्रवणबेळगोळा (म्हैसूर) येथील गोमतेश्वरच्या पुतळ्याखालील शिलालेखांत '**श्री चावुण्डरायें करवियलें**' हें मराठींतील पहिलें वाक्य कोरलेलें आढळतें (इ. स. ९८३)

(४) परळचा शिलालेख—यांत मराठींत शपथ कोरली आहे (इ. स. ११८७)

(५) पाटणचा शिलालेख (इ. स. १२०६)

(६) पंढरपूरच्या विठ्ठल मंदिरांतील चौऱ्यांशीचा शिलालेख (इ. स. १२७३)

ह्याशिवाय उनेश्वर, सासवड, नेवासें, तासगांव, आंबेजोगाई, उस्मानाबाद, पळसदेव इत्यादि ठिकाणचे शिलालेख व मानसोल्लास राजमितीप्रबोध, कुवलय-माला, प्राकृत-पैंगल, अपभ्रंश-काव्यत्रयी ह्या ग्रंथांतील कांहीं उल्लेख मराठीचा जन्मकाल सिद्ध करण्यास उपयुक्त ठरले आहेत.

ज्या काळीं शिलालेख व ताम्रपट लिहिले गेले त्या वेळीं मराठी भाषा सामान्य जनतेच्या व्यवहाराची भाषा असली पाहिजे ही गोष्ट उघड आहे. वाङ्मयीन दृष्ट्या त्या भाषेचें फारच थोडे अवशेष आज उपलब्ध असले व ते फारसे महत्त्वाचे नसले तरी भाषाशास्त्राच्या व समाजशास्त्राच्या दृष्टीनें ते फार महत्त्वाचे आहेत. नारदस्मृतींतील उल्लेखावरून प्राकृत भाषा लोप पावून देशी भाषांना सुरुवात गुप्त राजांच्या काळांत झाल्याचें कळतें. नारदस्मृति ५ व्या शतकांत लिहिली गेली. यावरून त्या वेळीं देशी भाषा होत्या ही गोष्ट सिद्ध होते. इ. स. च्या ५ व्या शतकांत देशी भाषा बोलभाषा म्हणून प्रचारांत आल्या असाव्या. त्या ७ व्या शतकापर्यंत हळूहळू उत्क्रान्त होत गेल्या आणि मराठीच्या लिखित स्वरूपास इ. स. ६८० च्या सुमारास सुरुवात झाली. वाक्यरचनेच्या दृष्टीनें पूर्णता ९८३ च्या सुमारास आली व ज्ञानेश्वरीसारखा महान् ग्रंथ प्रसविण्याची ताकद ११-१२ व्या शतकांत आली.

कालिक भेद

मराठी भाषेचें आजचें वय अंदाजें १५०० वर्षांचें आहे. एवढ्या प्रदीर्घ काळांत महाराष्ट्रांत राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, शैक्षणिक अशीं अनेक स्थित्यंतरें घडून आलीं व त्यांचा भाषेवरहि परिणाम झाला आहे. भाषा आणि मानवी जीवनाचा संबंध अगदीं निकटचा असल्यानें मनुष्याच्या इतर

व्यवहारांपासून भाषा अलिप्त राहूं शकत नाहीं. तिच्यांत सारखे बदल होत असतात. साधारणतः दर दोनशें वर्षांनीं जाणवण्याइतका बदल भाषेत घडून येतो. त्या दृष्टीनें आजच्या मराठी भाषेच्या विकासाचे टप्पे पहाणें जरूर आहे.

१ आद्यकाल [इ. स. १२५० पूर्व] — ज्ञानेश्वरापूर्वीचा काळ. विशेष ग्रंथरचना नाहीं. विवेकसिंधूखेरीज म्हणण्यासारखा एकहि ग्रथ नाहीं. किरकोळ मराठी शब्द व कांहीं वाक्यें निरनिराळ्या शिलालेखांत व ताम्रपटांत कोरलेलीं आढळतात. भाषेला चांगलें बाळसेदार ग्रांथिक स्वरूप अजून यावयाचें होतें. म्हणून तत्कालीन भाषेचीं वैशिष्ट्यें अशीं सांगतां येत नाहींत.

२ यादवकाल [१२५० ते १३५०] — देवगिरीच्या यादवांचें महाराष्ट्रावर राज्य असल्यानें मराठी ही राजभाषा होती. अनेक लेखक व कवी यांना राजाश्रय होता. ज्ञानेश्वरादि संतांची परंपरा ह्याच काळांत सुरू होऊन वारकरी संप्रदायास सुरुवात झाली. महाराष्ट्राच्या अठरापगड जातींत संत निर्माण झाले. महानुभाव पंथ याच काळांत उदयास आला व त्यांनीं मराठी साहित्याची बरीच सेवा केली. सांकेतिक लिप्यांना ह्याच काळांत सुरुवात झाली.

मराठी भाषेचे मेरुमणी असे जे ज्ञानेश्वर यांनीं ज्ञानेश्वरी लिहून मराठी भाषेला प्रतिष्ठा व वैभव प्राप्त करून दिलें. त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून नामदेव, गोरा कुंभार, सावता माळी, चोखा मेळा, बंका महार, सेना न्हावी, कान्होपात्रा इत्यादि ख्यातनाम संत मंडळी लेखन करण्यास सरसावली महानुभाव पंथाचे संस्थापक चक्रधर, भावे व्यास, महिंद्र व्यास, नागदेव, महदंबा यांनींही मराठी वाङ्मयांत अलौकिक अशी भर टाकली आहे.

३ बहामनी काल [१३५० ते १६००] — स्वराज्य जाऊन मराठी भाषेच्या मुलुखावर मुसलमानी अंमल सुरू झाला. हिंदूंचीं छळणूक सुरू झाली. तेव्हां संतांनीं हिंदू धर्माची व मराठी भाषेची फार मोठी सेवा केली. ह्या काळांत मुसलमानांच्या भाषेचा मराठीवर फार परिणाम झाला. राजव्यवहारांतील फार्सी शब्द मराठींत घुसले. नृसिंहसरस्वती, एकनाथ, दासोपंत, जनार्दनस्वामी, रंगनाथ, विष्णुदास नामा, चोंभा इत्यादि नाणावलेले कवी व साधुसंत ह्या काळांतीलच होत. त्यांनीं मराठी भाषेची प्रतिष्ठा अधिक वाढविली.

४ शिवकाल [१६०० ते १७००] — महाराष्ट्रांत शिवरायानें स्वराज्याची स्थापना केल्यानें फार्सीचें मराठीवरील आक्रमण मंदावलें. राजव्यवहार कोश तयार करतांना फार्सीऐवजीं संस्कृत शब्द घालण्याची रघुनाथ पंडितास मुद्दाम सूचना दिली होती. मराठीला राजाश्रयाबरोबर लोकमान्यता मिळू लागली होती. ह्याचें कारण तुकाराम-रामदासांसारखे अनन्यसाधारण संत होत. एकानें ऐहिकतेंत गुरफटलेल्या जनतेस मोक्षाची साधना शिकविली, तर दुसऱ्यानें महाराष्ट्रांत चैतन्य निर्माण केलें. एकानें निवृत्तीचें तर दुसऱ्यानें प्रवृत्तीचें महत्त्व जनतेला पटवून दिलें. मुक्तेश्वर, वामन पंडित या पंत कवींनीं काव्यांत लौकिकता आणून सोडली. मराठीचा प्रसार समाजाच्या सर्व थरांत जाऊन पोहोंचला. शिवाजीनें रायगड-पुण्याला राजकीय महत्त्व आणून दिलें, तर तुकारामादि संतांमुळें आळंदी-पंढरपूरला विद्यापीठें निर्माण झालीं. भाषेला सौष्ठव व नखरा प्राप्त झाला. शिवकल्याण, रमावल्लभदास, मोरया गोसावी, रघुनाथ पंडित इत्यादि कवींनींही आपल्या कृतींनीं मराठींत चांगली भर टाकली आहे

५ पेशवेकाल [१७०० ते १८१८] — स्वराज्याची भरभराट होऊं लागली. मराठ्यांचा प्रदेश व व्यवहार वाढूं लागला. झेंडे अटकेपार लागले. त्यामुळेंच बहामनी काळाप्रमाणेंच फार्सीचा पगडा मराठीवर अधिक बसूं लागला. मराठीचें शुद्धत्व राखण्याचे शिवकालांतील प्रयत्न बुजले. सामान्य जनतेची दृष्टि ऐहिकतेकडे वळली म्हणूनच काव्याला लौकिक स्वरूप प्राप्त झालें. मोरोपंतांनीं प्रचंड ग्रंथरचना केली, तर श्रीधरानें खेड्यापाड्यांतून घरोघर मराठीचा प्रसार केला. हरिविजय व पांडवप्रताप ह्या त्याच्या ग्रंथांचें वाचन झालें नाहीं असें महाराष्ट्रांत खेडें सांपडावयाचें नाहीं. शृंगार व वीर रसांना स्वतंत्र स्थान 'लावण्या' व 'पोवाडे' ह्या दोन नव्या वाङ्मयप्रकारांच्या निर्मितीनें शाहीरांनीं मिळवून दिलें. वाङ्मय हा रंजनाचा प्रकार आहे ही दृष्टि याच काळांत आली. अस्सल निर्भेळ मराठी असे अनेक वाङ्मयप्रकार ह्याच काळांत सुरू झाले. बखर लेखनांनीं गद्य वाङ्मयाचीं बीजें रोविलीं. मराठीची गोडी ह्या काळांत पंडित, ज्ञाते, विद्वान ह्यांच्यापासून शेतकरी, कातकऱ्यापर्यंत सर्वांना उत्पन्न झाली. निरंजन माधव, कृष्णदयार्णव, वामन पंडित, रामजोशी, प्रभाकर, होनाजी बाळा, सगनभाऊ हे ह्या काळांतील विशेष उल्लेखनीय असे कवी होत.

७ आंग्लकाल [१८१८ – आजतागायत] — ह्या कालखंडाचे अव्वल इंग्रजी (१८१८ ते १८७४) व आधुनिक कालखंड* (१८७४ नंतर) असे दोन विभाग होतात. मराठी वाङ्मयाला बहारदार स्वरूप ह्याच काळांत आलें. वाङ्मयाचे प्रकार वाढले. गद्यलेखनास नव्यानेंच सुरुवात होऊन ७–८ शतकें चालत आलेल्या पद्याला मागें सारण्याइतकी प्रगति अवघ्या १००–१५० वर्षांत झाली. वर्तमानपत्रांनीं जगाच्या कोनाकोपऱ्यांतील संदेश आणून देण्यास सुरुवात केल्यानें बहुश्रुतता वाढली. इंग्रजी भाषेनें निव्वळ शब्दांचीच भर मराठींत घातली नाहीं तर तिची संपूर्ण वाक्यरचनाच बदलून टाकली. मुद्रणकलेमुळें वाङ्मयाचा प्रसार अल्पावधींत होऊं लागला.

निरनिराळ्या कालखंडांतील भाषेची कल्पना यावी म्हणून खालीं कांहीं उतारे दिले आहेत.

कांहीं उतारे

(अ) यादवकाल

१

माझा मऱ्हाटाचि बोलु कवतिकें । परि अमृतातें हीं पैजेसीं जींकें । ऐसीं अक्षरें चि रसिकें । मेळवीन ॥ १ ॥ जिये कोवळिकेचेनि पाडें । दीसति नादिंचे तरंग थोकडे । वेधें परिमळाचें बीक मोडे । जेयाचेनि ॥ २ ॥ आइका रसाळपणाचेया लोभा । किं श्रवणीं चि होथि जीभा । बोलें इंद्रियां लागे कलभा । येकमेकां ॥ ३ ॥ साहाजें शब्दु तरी विषो श्रवणाचा । परि रसना म्हणे कां रसु चि आमुचा । घ्राणासि भावो जाये परिमळाचा । हा तो चि कां होईल ॥ ४ ॥ नवल बोलतिये रेखेची वाहाणी । दाविती डोळे यां हीं पुरों लागे आणि । ते म्हणति उघडिली कां खाणि । रूपांची हे ॥ ५ ॥

— **ज्ञानेश्वरी** (इ. स. १२९०)

---

* ह्या कालखंडाचें सविस्तर विवेचन ‘ मराठी गद्याची परंपरा ’ ह्या प्रकरणांत केलें आहे. १८७४ नंतरच्या कालखंडांतील उतारे दिलेले नाहींत, कारण गद्याच्या अभ्यासांत बरेच अर्वाचीन मराठी उतारे दिले आहेत. मराठींतील कालिक भेद दर्शविणारे उतारे ‘ मराठी भाषा : उद्गम आणि विकास ’ व ‘ महाराष्ट्र सारस्वत भाग १ ’ ह्या ग्रंथांतून घेतले आहेत.

२

प्राणासी आहारू देआवा : इंद्रियां नेदावा : इंद्रियार्थ रसू न सेवावा : धाए तंवं खाइजे : पाहे तंवं निजिजें तैसे नव्हे कीं : निरसे अन्नें सेविजे : रेंदेया चेंदेया दरु भरिजे : कव्हणाची कांजी भाजी न स्वीकारावी : जठरा प्राणाहुतीची पीडा हरे इतुके घे ऊं ए :

—महानुभावी वाङ्मय

(आ) वहामनीकाल

३

कैसी लावन्याची रासी । ती येथें पाहुतु उर्वसी । कैसा येकुची तापसु । पाहिं न टळेची तीयेसी ॥ १ ॥ तीयेची पाहुनी रूपरेषा । काईसीयां सुरनायेका । तीलोतमा न पवे सरी । नव्हे नव्हेची मेनीका ॥ २ ॥ ऐसे रूपाचें लावण्य । पण उघडी वस्त्रहीण । हातीं घेऊनियां आधाटी । फांकला रंगध्वनी आकर्षले त्रीभुवन ॥ ३ ॥ गीताचेन नादें । चरें विसरलीं स्वापदें । हरणीं वोडवीले कर्ण । तीयें राहीलीं नादबोधें ॥ ४ ॥ हरणु गोरी उभा करावा । मग पार्थीयें वींधावा । ते ही वीसरले आपणचें । निवर्तल दुस्ट भाव ॥ ५ ॥

—चौंभा-उषाहरण इ. स. १३००-१४००

४

अपार चातुर्य जालें । परि ते चाडा चरण गेले । दारोदार लागले । उदरा-साठीं ॥ १ ॥ चाडचि सर्वत्र गोड । चाड ते वाडाहूनि वाड । चातुर्य फळ ते उघड । जिंके चाडचि ॥ २ ॥ इत्यादि वेदवचनें । सर्वथा येथ प्रमाणें । जें वेद-शास्त्रें पुराणें । आदि करूनि ॥ ३ ॥ आत्मार्थीचि प्रिय सकळ । जाणोनि ऐसे समूळ । विवेकें आहातत्त्वचि केवळ । जाणावे ऐसे ॥ ४ ॥ आतां आत्मज्ञाना-चिया चाडा । सांडोनि व्युत्पत्ति उदंडा । वेदवादाचाहि दवडा करूनियां ॥ ५ ॥

—ग्रंथराज. इ. स. १५७८

५

जो सर्व वर्णाचा सहज धर्म । जेणें पाविजे परब्रह्म । जे नाशिती चित्तभ्रम । ते गुण उत्तम अवधारी ॥ १ ॥ हो का उपायो जेणें तेणें । पुढिलांसी जें सुख देणें । ते उपतिष्ठे मज कारणें । तो गुण म्यां श्रीकृष्णें वंदिजे ॥ २ ॥ तैसेंच

परपीडा असुख । पुढिलियां न देणें दुःख । तेंही करुनि मज होय सुख । जाण निष्टंक उद्धवा ॥ ३ ॥ हो का अधर्माचिये जोडी । कोडी धरूनिया कवडी । जो रिघों नेदी दृष्टी बुडी । फुटकी कवडी स्पर्शेना ॥ ४ ॥ शिर तुटलिया पाठीं । हस्तपादादि क्रिया नुठी । काम निमालिया पाठीं । निमाली गोष्टी क्रोधाची ॥ ५ ॥ भूतप्रिय हितकारी । ऐसा जो पुरुष संसारी । मी भगवंत त्याच्या घरीं । सर्व हित करी सर्वदा ॥ ६ ॥

—**एकनाथ.** १६ वें शतक

(इ) शिवकाल

६

जैसी पुस्पामाजी पुस्प मोगरी । कीं परिमळाची कस्तुरी । तैसी भासांमाजी साजिरी । भासा मराठी ॥ १ ॥ पक्षिआंमध्यें मैओरु । वृक्षांमधे कल्पतरु । भासामधे मानु थोरू । मराठीया ॥ २ ॥ तारांमधे बारा रासी । सप्तवारांमाजी रविससी । या दीपींच्या भासांमधें तैसी । बोली मराठिया ॥ ३ ॥ अवस्वरु १.

—**फादर स्टीफन्स-खिस्तपुराण.** इ. स. १६१५

७

गगनसमुद्रीं मुक्ताफळें । अरुण चंचुनें कनक मराळें । वेंचोनि घेतां कळा कुशळें । नाहीं च केलीं नक्षत्रें ॥ १ ॥ कीं व्योमनर्मदेमाजी थोर । कार्तवीर्य सहस्त्र-कर । तारा बाणलिंगांचा भार । निवटोनि करी परौता ॥ २ ॥ कापडी चालिलें तीर्थपंथें । 'सोऽहमास्मि' चिंतिती ज्ञाते । भक्त स्मरती हरिहरातें । प्रेमभावें आवडे ॥ ३ ॥ शाक्त चिंतिती शक्तिप्रतिमा । सौर म्हणति सूर्याचि आत्मा । गाणपत्य गणेश महिमा । वाखाणिती ब्रह्मत्वें ॥

—**मुक्तेश्वर.** इ. स. १६३५

८

पद्मदुर्ग हबशी फौजा चौफेर जेर करीत असतील. आणि तुम्ही यैवज न पाठवून आरमार खोळंबून पाडाल. येवढी हरामखोरी तुम्ही कराल आणि रसद पाठवून मुजरा करूं म्हणाल त्यावरी साहेब रिझतील कीं काय ? हे गोष्ट घडायची तर्‍ही होय. न कळे की हबसियानी कांहीं देऊन आपले चाकर तुम्हाला

केले असतील. त्याकरता यैसी बुद्धि केली असेल. तरी यैशां चाकरास ठाकेठीक केले पाहिजेत.

—शिवाजीराजे. इ. स. १६७५

९

जेथें जातों तेथें तूं माझा सांगाती । चालविसी हातीं धरूनियां ॥
चालों वाटे आम्ही तुझाचि आधार । चालविसी भार सवें माझा ॥
बोलों जातां बरळ करिसी तें नीट । नेली लाज धीट केलों देवा ॥
अवघे जन मज झाले लोकपाळ । सोइरे सकळ प्राणसखे ॥
तुका म्हणे आतां खेळतों कौतुकें । जालें तुझें सुख अंतर्बाहीं ॥

—तुकाराम

१०

आतां वंदूं कवीश्वर । जे शब्दसृष्टीचे ईश्वर । नातरी हे परमेश्वर । वेदावतारी ॥ १ ॥ कीं हे सरस्वतीचें निजस्थान । कीं हे नाना कळांचें जीवन । नाना शब्दांचें भुवन । यथार्थ होय ॥ २ ॥ कीं हे पुरुषार्थाचें वैभव । कीं हें जगदीश्वराचें महत्त्व । नाना लाघवें सत्कीर्तीस्तव । निर्माण कवी ॥ ३ ॥ कीं हे शब्दरत्नांचे सागर । कीं हे मुक्तांचें मुक्त सरोवर । नाना बुद्धीचे वैरागर । निर्माण जाले । अध्यात्मग्रंथांची खाणी । कीं हे बोलके चिंतामणी । नाना कामधेनूंचीं दुभणीं । वोळली श्रोतयांसी ॥ ५ ॥

—रामदास

(ई) पेशवेकाल

११

अभिमन्यूचे शब्द कोमळ । अर्जुनें ओळखिलें तात्काळ । रथारूढ पार्थ घननीळ । आले जवळ धांवोनि ॥ १ ॥ सौभद्रें नेत्र उघाडिले । पार्थें अंग धरणीस टाकिलें । अभिमन्यूस पोटां धरिलें । पार्थें मांडिलें शोकातें ॥ २ ॥ अरे माझिया सुकुमारा । बाळा अभिमन्या सुंदरा । मजवांचून राजकुमरा । कां आलासि रणभूमीं ॥ ३ ॥ अभिमन्यु स्मरत नामावळी । जवळी आले कृष्ण वनमाली । उकसा–बुकसी ते वेळीं । पार्थवीर स्फुंदत ॥ ४ ॥ पार्थाचिया कानीं । हळूच अभिमन्यू बोले वाणी । मी पडिलों घोर रणीं । याचा खेद मज वाटेना ॥ ५ ॥ मी

निश्चेष्टित पडिलों येथें । मज लत्ताप्रहार केला जयद्रथें । तेणें सर्वांग तिडकतें । हें मज दुःख अतिभारी ॥ ६ ॥

— श्रीधर. इ. स. १७१२

१२

कृष्ण म्हणे पार्था हा आला क्रोधांध कर्ण अंतकसा ॥
मृत्युंजय–वरपात्रा तूं याचा न करिशील अंत कसा ॥ १ ॥
याच्या शरासि साहे ऐसा त्रि–जगांत तूंचि एक रणीं ।
वीर उदंड असति परि त्याला पार्था तुझी न ये करणी ॥ २ ॥
कर्णातें जिंकाया तूं शक्त तव प्र-ताप मी जाणें ॥
झाला प्रसन्न तुज तो जो जाळी त्रिपुर एकलें बाणें ॥ ३ ॥
पार्थ म्हणे कृष्णा मज जय घडतो आजि निश्चयें हा कीं ॥
बा सर्व–लोक- गुरु तूं आहेसि बहु प्रसन्न हय हाकीं ॥ ४ ॥
आजि पहाशील सख्या मच्छर-शकलीकृतांग कर्णातें ॥
तदसृक्कण–सिक्तातें आकाशातेंहि शोण वर्णातें ॥ ५ ॥
मी त्याचें कीं माझें तो आजि करील निश्चयें हनन ॥
मन न व्यग्र तुझें हो रणीं जय–मरणार्थ आमुचें जनन ॥ ६ ॥

—मोरोपंत

१३

भाऊसाहेब यांचे तोंडास खरस आली. हाणा मारा म्हणावयाचे राहिले. तोंडापुढें कोणी ओळख्या आला तरी तोंडाने मात्र हुंकार देऊन मानेचे संज्ञेने दाखऊं लागले. अंगावरी ब्रह्मांड येऊन कोसळलें. परंतु हिंमत धरली नाहीं. भाऊसाहेब याजप्रमाणें पराक्रमी दुसरा होणें हें असाध्य गोष्ट. पूर्वीं युद्धांत अतिरथी महारथी झुंजले, त्याप्रमाणें भाऊसाहेबीं विरथीपणें शर्थ केली. पुढें कांहीं इलाज चालेनासा झाला, दुराणी येऊन वर्षले आंत रंवदळारंवदळ क्षणभर बहूतच केली. त्यांत भाऊसाहेब व जनकोजी शिंदे यांची गत कैशी जाली हे न कळे. उभयतां खासे कोणीं दृष्टीनें पाहिले नाहीं. गयफ झाले किंवा अस्मानांत गेले कीं पृथ्वींत गेले हें ईश्वरी कौतुक ब्रह्मादिकांस न कळे, तेथें मानवियांस काय कळेल.

— भाऊसाहेबांची बखर

(ड) आंग्लकाल

१४

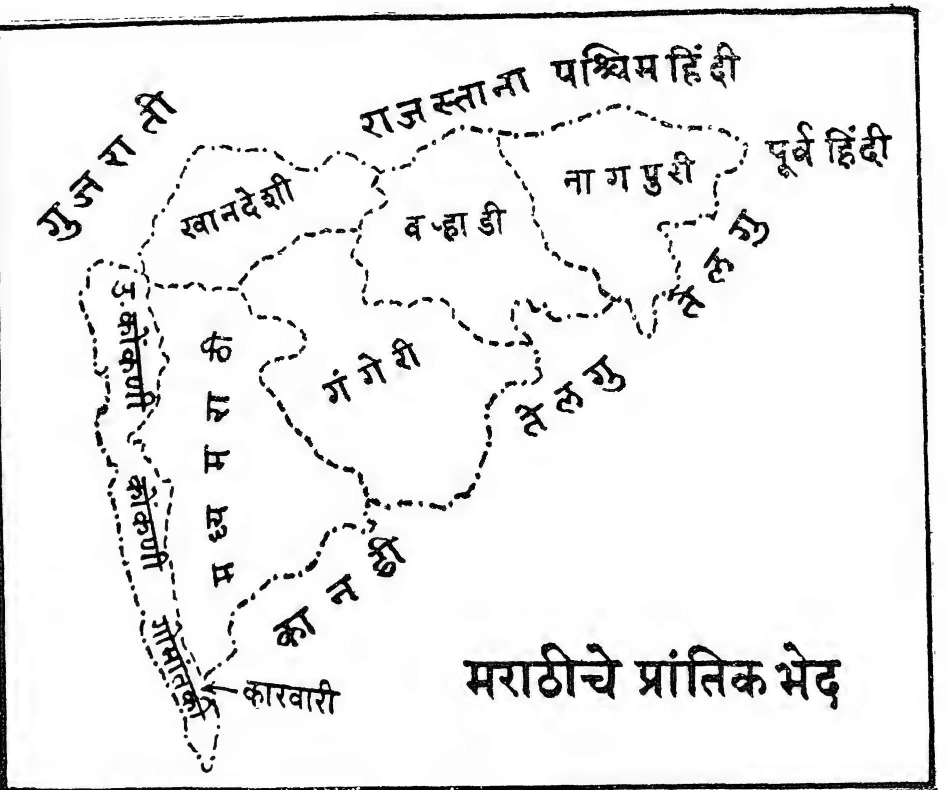
लोकहितवादीनें कोणाची मजुरी पत्करली नाहीं. कशाची अपेक्षा, आशा, किंवा इच्छा धरली नाहीं. कोणाचे सांगण्यावरून कृत्रिम वर्णन केलें नाहीं. लाभावर किंवा द्रव्यावर नजर देऊन कीर्ति व्हावी या हेतूनें लिहिलें नाहीं. इतके श्रम जे केले ते फक्त लोकांस त्यांची वास्तविक स्थिति कशी आहे ती कळावी, त्यांनीं सुधारावें, त्यांस इहलोकीं सुखवृद्धी व्हावी, परलोकाचें साधन घडावें व आपले बहुत काळापासून दृढ ग्रह आहेत त्यांपैकीं कांहीं अविचारानें व कांहीं मूर्खपणानें जडलेले आहेत ते कमी व्हावे किंवा नाहींसे व्हावे इतक्याच हेतूनें मी यथामति व स्वइच्छेनें वेतनावांचून श्रम केले आहेत व जितकें लिहिलें आहे तें अक्षरशः खरें खरें निवडून विचार करून काळजीनें लिहिलें आहे, हे सर्व लोकांस नजर आहे.

—लोकहितवादी

१५

सध्यांच्या काळीं इंग्रजी विद्या पुरी शिकण्यापुरतें सामर्थ्य पैशाच्या अडचणीमुळें आपणांत फारच थोडक्यांत असतें, व पुष्कळांस तेंही अनुकूल असून दुसऱ्या कित्येक कारणांनीं विद्याभ्यास सोडून द्यावा लागतो. तेव्हां ज्ञानाचे खरे भोक्ते असे एकंदर लोकांच्या मानानें पहाता सध्यां अगदींच थोडे आहेत यांत शंका नाहीं. बाकीचे एकंदर लोक अज्ञान व तज्जन्य जे अनर्थ म्हणजे दुर्मतें, आळस व दुराचरण—त्यांत बुडून राहिले आहेत. इंग्लंडांत ज्ञान संपादनांच्या सोयी उत्कृष्ट असल्यामुळें तेथील मजूरास जें ज्ञान असेल तें या लोकांपैकीं मोठे शहाणे म्हणविणारांसही नाहीं. ही केवढी दुःखाची गोष्ट आहे ! त्यांतून विशेष वाईट वाटण्याचें कारण हें कीं, आमच्या लोकांत कितीहि दोष असले, तरी बुद्धीचा मंदपणा हा आमचा अत्यंत तिरस्कार करणारांच्यानींही आमच्या माथीं मारवणार नाहीं ! चलाखपणांत आम्ही कोणत्याही लोकांस हार जाणार नाहीं अशी आमची खात्री आहे;—आमच्या बुद्धीचे प्रभाव जगाच्या इतिहासावर अक्षय खोदलेले आहेत; व चंद्रसूर्य आहेत तोवर त्यांचा झेंडा मिरवत राहील !

—विष्णुशास्त्री चिपळूणकर


मराठीचे प्रांतिक भेद
राजस्ताना पश्चिम हिंदी
पूर्व हिंदी
गुजराती
खानदेशी
वऱ्हाडी
नागपुरी
तेलुगु
तेलुगु
कानडी
उ. कोंकणी
कोंकणी
गोमांतकी
कारवारी

प्रांतिक भेद

मराठी भाषा ज्या प्रदेशांत बोलली जाते त्याचें क्षेत्रफळ अजमासें एक लक्ष चौरस मैल असून राज्यकारभाराच्या दृष्टीनें त्याची मुंबई, मध्यप्रांत व हैद्राबाद या तीन प्रांतांत विभागणी झाली आहे. गोव्याचा भाग तर आजहि परकीय सत्तेखालीं आहे. इतक्या विशाल प्रदेशांत भाषा सर्वत्र एकाच रीतीनें बोलली जाणें कठीण आहे. सीमा भागावरील भगिनीभाषांचाहि त्या त्या भागांत बराच परिणाम झालेला दिसून येतो. शब्दांचे उच्चार, वाक्यप्रयोग, म्हणी इ. गोष्टींबाबत थोडे थोडे फरक थोड्या थोड्या भौगोलिक अंतरावर दृष्टीस पडतात. त्या त्या भागांत भाषेचें जें स्वरूप बोलींत दिसून येतें त्यावरून प्रांतिक भेद निर्माण होतात.

मराठीचे मुख्य असे चार प्रांतिक भेद दिसून येतात :—

(१) मध्यवर्ती मराठी – पुणें, सातारा, नगर, नाशिक वगैरे.

(२) वऱ्हाडी – वऱ्हाड-नागपूर (मध्यप्रदेशांतील मराठी विभाग)

(३) कोंकणी – समुद्र किनाऱ्यालगतचा प्रदेश.

(४) खानदेशी – पूर्व व पश्चिम खानदेश.

'मध्यवर्ती मराठी' म्हणून जिला मानलें जातें तीच शुद्ध व शिष्ट मराठी होय. सर्व ग्रांथिक लेखन ह्याच भाषेत झालें आहे. कोल्हापूर भागांतील मराठी थोडी भिन्न आहे. वऱ्हाडी व कोंकणी ह्या बोली बऱ्याच मोठ्या भूप्रदेशांत बोलल्या जात असल्यानें त्यांचे बरेच पोटभेद आहेत.

वऱ्हाडी — वऱ्हाडी भाषा जवळजवळ ८।१० जिल्ह्यांतून बोलली जाते. उत्तर खानदेशापासून भंडाऱ्यापर्यंत ही बोलीभाषा वापरली जाते व तिचा परिणाम मराठवाड्यांतील उत्तर भागावरील भाषेवरहि झालेला दिसून येतो. दीर्घ उच्चार ऱ्हस्व करणें, पुल्लिंगी व स्त्रीलिंगी क्रियापदांचीं रूपें एकच वापरणें, 'केलेनि' 'सांगितलेनि' अशी 'नि' कारान्त रूपें इ० ह्या बोलीचीं वैशिष्ट्यें होत. हिचे नागपुरी, बालाघाटी, हळबी असे पोटभेद आहेत. हळबी ह्या बोलींत शब्द हिंदी असून प्रत्यय मात्र मराठी लावलेले आढळतात. त्याचप्रमाणें मराठी, ओढिया व छत्तिसगडी ह्या तीन भाषांच्या मिश्रणानें ही सिद्ध झाली आहे.

कोंकणी — कोंकणी बोलीही फार मोठ्या प्रदेशांत बोलली जाते. तिचे उत्तर कोंकणी व दाक्षिण कोंकणी असे प्रमुख दोन पोटभेद आहेत. उत्तर कोंकणी बोली मध्यवर्ती मराठीहून फारशी भिन्न नाहीं, परंतु दक्षिण कोंकणी मात्र फारच भिन्न वाटते. पोर्तुगीज भाषेचा तिच्यावर बराच परिणाम झाला आहे. कोंकणींत ग्रंथलेखन करण्यास नुकतीच सुरुवात झाली असून एवढ्या एकाच बोलीभाषेच्या स्वतंत्र कार्यक्रमास नभोवाणीनें मान्यता दिली आहे. कोंकणीचे चित्पावनी, कुडाळी, गोमांतकी, बाणकोटी, मावळी, घाटी, संगमेश्वरी इत्यादि अनेक पोटभेद आहेत.

खानदेशी — अहिराणी ही मराठीची एक प्रमुख उपभाषा आहे. ही नाशिक जिल्ह्याच्या उत्तर सरहद्दीपासून बऱ्हाणपूरपर्यंत बोलली जाते. उत्तर सीमेवर गुजराती भाषा असल्यानें तिचा बराच मोठा परिणाम ह्या भाषेवर झाला आहे. ह्या भागांत अभीरांची बरीच वस्ती असल्यानें हिला अहिराणी असें नांव पडलें आहे. ‘स’ ऐवजी ‘छ’, ‘ल’ ऐवजी ‘ड’, आद्य ‘त्रि’ ऐवजी ‘इ’ इत्यादि वर्णभेद, विभक्तिप्रत्यय लावण्यापूर्वी नामांचें सामान्यरूप न करण्याची प्रवृत्ति, सर्व पुरुषीं व सर्व लिंगीं क्रियापदाचीं रूपें एकच प्रकारचीं करणें इत्यादि ह्या बोलीचीं वैशिष्ट्यें होत.

ह्याखेरीज डांग नांवाच्या नाशिकच्या उत्तरसीमेवरील भागांत बोलली जाणारी ‘डांगी’ भाषा मराठीची पोटभाषा का गुजरातीची असा वाद नुकताच माजला होता. परंतु ती मराठीचीच पोटभाषा असल्याचें विद्वानांनीं सिद्ध केलें असून त्यास प्रांतिक सरकारनें मान्यता दिली आहे.

कांहीं उतारे *

१

कोन्या एका मानसाले दोन पोर व्हते. त्यामंधला एक लाह्मना बापले म्हनें, बावा जे जिनगीचा हिसा मले येईल तो दे. मग त्येंन त्याले पैसा वाटून देला.

---

* प्रांतिक भेद दाखविणारे उतारे ‘मराठी भाषा : उद्गम आणि विकास’ ह्या ग्रंथांतून घेतले आहेत.

मग थोड्या दिसान लाह्मना पोर झाडून पैसा जमा करून लाम मुलकान गेला अन तथी उन्येपनान राहून आपला पैसा गमावून देला. मग त्यान अवघ खरचल्यावर त्या मुलकात काय पडला. त्यामुये तो खायाले मोताद झाला.

— वऱ्हाडी

२

चिंधु दिवसभर खळ्यावर होता. जेवायास घरि गेला नाहि. संध्याकाळी त्याचि सासु बलाउ आलि पर गेला नाहि. भुक नाहि म्हुन सांगितले. त्या रात्री खळ्यावर निजला. त्याच्या अंगावर सोन्याच कड, चांदिच कड, सोन्याच्या ४ चंद्रकड्या, करदोडा आनि सोन्याचा छल्ला इतक होत.

—नागपुरी

३

काचो मानुषके दू-झन पुतार रहिलो. हुंचो छोटे बाबू बाबासे बोलल्लो, ऐ बाबा धनसे जो माचो बांटा आछे सो मा-चुक देहां तपहर बापुसने हुनाके आपलो धन बाटून दिलो जूगा दिन नो होईला छोटे बाबू बाँटा नीला अरु बडे. धूर गाँव बसूं गेला. हुँथा खराब संगमे दिन काठलो आपलो धन उडालो. जब हुन जमा उडावून चुकलो तहपर उन देसे बडो दुकाल पडलो. और हुनहारा कंगाल हुईलो.

— हळबी

४

माणसान घे म्हटलें आपलेपण सोडूं नये. दुसरेचां चखोट सेलतां घेवां. पण उठले सुटले दुसरेच्या सगळ्योच तऱ्हा घेणां अगदीं वाईट. आतांशा पुरुष बायको धाकटी बघेवी ती अगदीच आपली शिळपत दिसचत. दिवसान दिवस सगळ्याच गोष्टीज् भिकारपण नि दुबळेपण वाढत चालल्लां.

—चित्पावनी

५

नवशीं वर्सोच्या सुमारास देवसर्मो नावाचो आदगौड ब्रामण भागीरथीच्या

वडीवरसुन दक्षिन कोंकनांत इलो, आणी हिंदळ्याजवळच कुणकेसर म्हादेवाचां सैम थळ आसा, तेची शेवा चाकरी तेना केली. तेंच्या करपेन त्या बिरामनाचो येलइस्तार बरोच वाडलो. तेंच्या वँसांत माइनदेव हुबून एक मोट्टो पराकर्मी पुरुस जालो. माइनूद्यावान् जादव राजांचा मांडलिकपाण झुगारून कुडाळदेस आनिं आयलो पैलो बरोच मुलुक हेचो तो सवता म्हाराजो बनलो.

—कुडाळी

६

आमच्या गांवचे काय खेळगडी सगळ्या जात्रांच्यो वारी करतात. जशे पळै पंढरेचे वारकारी नेमान जात्रेच्या दिसांत पंढरेत वतात तशेच हे लोक चुकेनास्तना गोंयच्यो सोगळ्यो जात्रा काले शिगमे करतात. तो दिस १९२० ल्लो. सांगावेल्या काल्याक तांचे बरोब्रर हांवय गेलों. थैय २०–२५ रुपया म्हाका मेळ्ळे. अशे २–३ आकूतांक पैशे मेळटकीच म्होणूं लागले. 'खेळान हाका वेंग मारली' 'खेळ हाजेकडेन उल्लोंक लागलो मरे' हें आयकून म्हाका मुठभर मांस चढलें.

—गोमांतकी

७

रुसिसरिंग नावना येग रुसी व्हता. त्याले गावमझार लइ येत्रान ठयरन. तो उना अन त्यानी बराब्बर मुक्ता रुसी बी पन उनात. मंगन सउ मिइसनं सरयु नदीपान यदन क्या. तव्हय काय गंमत झाई की हरीले करन ! कुंडमाथीन कायाकाया रंगना अगीन देव निघना. निघीसन, त्यानी दसरथ राजाले परसाद दिधा. राजानी त्याना तिन्ही बायकासले बलाई धाड त्या उन्यात मंग परत्येकले परसादना वाला वाला वाटा पाडिसन दिधा.

— खानदेशी (अहिराणी)

कालिक व प्रांतिक भेदांप्रमाणें विशिष्ट जातीची व समूहाची अशी विशिष्ट बोली असते. स्त्रियांची व मुलांची बोली ही देखील वैशिष्ट्यपूर्ण असते.

मराठीच्या विकासाची भावी दिशा—

मराठी भाषेच्या कालिक व प्रांतिक भेदांचें स्वरूप कोणत्या प्रकारचें आहे तें आपण पाहिलें. यापुढें या भाषेचा विकास कोणत्या दिशेनें होणें शक्य आहे हेंहि थोडक्यांत पाहिलें पाहिजे. हें पाहतांना आपल्याला एकदोन गोष्टींची दखल घेतली पाहिजे. पहिली गोष्ट ही कीं, आज आपण आपल्या संस्कृतीची व भाषेची गळेचेपी करणाऱ्या पारतंत्र्यांतून मुक्त झालों आहोंत आणि स्वातंत्र्याच्या वातावरणांत आपला विकास करून घेण्याची संधि आपल्याला मिळाली आहे. या स्वातंत्र्याच्या वातावरणांत होणाऱ्या विकासाला आजच्या युगांतील सुसज्ज यंत्रसामुग्रीचें सहाय्यहि मिळणें शक्य आहे. तथापि या मार्गानें पाऊल टाकतांना या मार्गांत असलेल्या कांहीं अडचणींचा निरास अद्याप आपल्याला करावयाचा आहे. विभागलेला महाराष्ट्र ही त्यांतील प्रमुख अडचण आहे.

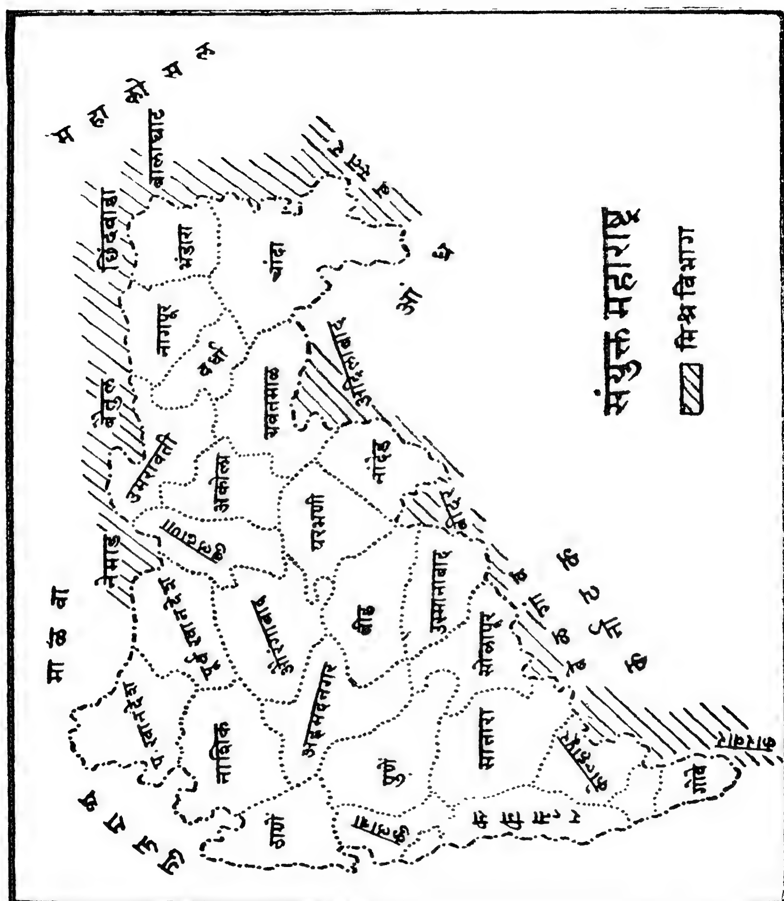
भारताच्या विस्तृत भूभागांत जरी मराठी बोलली जात असली व संघराज्यांतील प्रमुख भाषांपैकीं मराठी ही एक असली तरी मराठी भाषेच्या सर्व भूभागाचें अद्यापि एकत्रीकरण झालेलें नाहीं. गोव्यासारखा निसर्गसुंदर भूभाग अद्यापि राजकीय दास्यांत पिचत आहे. मराठवाडा म्हणून ज्याला संबोधण्यांत येतें, तो भाग मागासलेल्या निजामी राजवटीमुळें खुरटलेला आहे. नागपूर-वऱ्हाडसारखा सुपीक प्रदेश राजकीय दृष्ट्या मध्य महाराष्ट्राच्या कक्षेंत आलेला नाहीं. मुंबई प्रांतांत सामावलेल्या महाराष्ट्राची सांगड गुजराती व कानडी या भाषांशीं घातलेली असल्यामुळें या प्रांतांत या तीनहि भाषांची आबाळ होत आहे. बेळगांवसारखे इतर भाषांच्या सीमारेषांवर असलेले भाग द्विभाषावादानें खच्ची झालेले आहेत. डांगसारखा भाग सांस्कृतिक दृष्ट्या फार मागासलेला आहे. या सर्व परिस्थितीचा विचार करतां मराठी भाषा असलेला सर्व भूभाग राज्यकारभाराच्या व दळणवळणाच्या एका सूत्रांत गोवल्याखेरीज त्याचा विकास होणार नाहीं हें स्पष्ट आहे. संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ याच भूमिकेवर आधारलेली आहे.

जात, धर्म, कृत्रिम सरहद्दी यांनीं दुभंगलेला महाराष्ट्र पुन्हां एकसंघ केल्याखेरीज तो समर्थ व विकासक्षम होणार नाहीं. यासाठीं त्याची पुनर्रचना केली पाहिजे. अशी गरज केवळ महाराष्ट्रालाच वाटत नसून आंध्र, तामिळ, कर्नाटक इ० सर्वच लोकांना ती वाटत आहे आणि म्हणूनच संयुक्त महाराष्ट्राबरोबर

कर्नाटक एकीकरण इ० चळवळीहि जोमानें फोफावत आहेत. स्वातंत्र्याच्या कालांत हीच प्रमुख चळवळ बनली आहे. जात, धर्म इ. पेक्षां समान संस्कृति व हितसंबंध हेंच ऐक्याचें अधिष्ठान असल्यामुळें व संस्कृतीचा आविष्कार भाषेच्या द्वारां होत असल्यामुळें या चळवळी भाषेच्या तत्त्वावर अधिष्ठित झालेल्या आहेत. परकीय सत्तेखालीं झालेली प्रांतरचना कृत्रिम आणि संस्कृति व भाषा यांच्या विकासाला पोषक नसल्यामुळें स्वातंत्र्योत्तर काळांत या चळवळींना विशेष महत्त्व प्राप्त झालें. लोकांची भाषावार प्रांतरचनेमागील भूमिका लक्षांत घेऊन सरकारनें आंध्र प्रांताची वेगळी स्थापना नुकतीच केली व इतर प्रांतांच्या रचनेचा विचार करण्यासाठीं एक उच्चाधिकार समितिहि नेमली. यामुळें भारताच्या मूलभूत ऐक्याला बाध न येईल अशा बेतानें प्रत्येक भाषेच्या भूभागाला समान विकासासाठीं एकत्र येण्याची संधि लौकरच मिळेल अशीं चिन्हें स्पष्ट दिसत आहेत. भाषावार विद्यापीठाची स्थापनाहि यापूर्वींच झाली आहे.

नजीकच्या काळांत प्रस्थापित होणाऱ्या संयुक्त महाराष्ट्रांत मराठी भाषेला फार महत्त्वाचें स्थान मिळणार आहे. लोकव्यवहाराबरोबरच राज्यकारभार, उच्च शिक्षण, विज्ञानाचीं सर्व क्षेत्रें यांमधून मराठीचा अनिरुद्ध संचार होणार आहे. लोकशाहीप्रधान राज्यघटना व मुद्रणकला, नभोवाणी, वृत्तपत्रें, बोलपट इ. सारखीं ज्ञानप्रसाराचीं आधुनिक युगांतच उपलब्ध झालेलीं साधनें यांमुळें कालच्या किंवा आजच्या मराठीपेक्षां उद्यांची मराठी किती तरी पटीनें उन्नत व संपन्न होण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. मराठीच्या पोटभाषांचे प्रवाहहि या भाषागंगेला मिळून ती विस्तृत व खोल होणार आहे. ही शक्यता फलद्रूप होणें हें आजच्या मराठी भाषेच्या अभ्यासकांवर अवलंबून असल्यामुळें मराठीचा सखोल अभ्यास हें आजचें आपलें प्रमुख कर्तव्य ठरत आहे.




संयुक्त महाराष्ट्र
मिश्र विभाग
नागपूर
भंडारा
चांदा
वर्धा
यवतमाळ
अकोला
अमरावती
परभणी
नांदेड
बीड
औरंगाबाद
उस्मानाबाद
सोलापूर
सातारा
पुणे
नाशिक
ठाणे
अहमदनगर
छिंदवाडा
बालाघाट
नेमाड
गोवे

२. वर्णविचार

प्रास्ताविक :—

भाषेचें स्वरूप द्विविध असतें : (१) **लिखित** (ग्रांथिक) व (२) **अलिखित**–दैनंदिन व्यवहारांतील बोली भाषा. व्याकरणाचा संबंध बोली भाषेपेक्षां ग्रांथिक–लिखित–भाषेशींच अधिक असतो, कारण दैनंदिन व्यवहारांतील बोली भाषेचें कार्य तात्पुरतें, क्षणिक असल्यानें व्याकरणाचे नियम काटेकोरपणें पाळण्याकडे विशेष लक्ष दिलें जात नाहीं. भाषेचें ग्रांथिक स्वरूप हें बोलीपेक्षां अधिक काल टिकणारें असल्यानें निरनिराळ्या ध्वनिसमूहांचें अन्योन्य संबंध व्यवस्थित ठेवण्याकडे विशेष लक्ष पुरविलें जातें किंवा जर तें जात नसेल तर जाणें आवश्यक आहे. ज्या शास्त्राच्या योगानें ध्वनींच्या उपयोगास एकसूत्रीपणा आणला जातो त्यास **व्याकरण** असें म्हणतात.

ध्वनि हा भाषेचा सूक्ष्म परिमाणु असला तरी निव्वळ सुट्या ध्वनीला फारसा अर्थ नसतो. अर्थव्यक्ति होण्यासाठीं एकाहून अधिक ध्वनींच्या समूहाची जरूर असते. विशिष्ट अर्थ व्यक्त करणाऱ्या ध्वनिसमूहास ‘ शब्द ’ असें म्हणतात. वाङ्मयाची सिद्धि शब्द, वाक्य, परिच्छेद, प्रकरण, ग्रंथ अशा श्रेणीनें होत असते. व्याकरणाचें क्षेत्र शब्द व वाक्य ह्या दोन घटकांपुरतेंच मर्यादित आहे. शब्द हा वर्णांचा बनला असल्यानें, वर्ण हा शब्दाचा घटक होय आणि म्हणूनच वर्णविचार हा शब्दविचाराचा एक पोटविभाग होय.

व्याकरणाचें मुख्य कार्य म्हणजे शब्द कसे तयार होतात, ते कसे वापरतात, त्यांचा उपयोग करतांना त्यांत कांहीं बदल होतात काय, होत असल्यास त्यांचे नियम कोणते, वाक्य म्हणजे काय, त्याचे प्रकार, वाक्यपृथक्करण इत्यादिकांचें विवेचन होय. भाषेचा जन्म जरी तिच्या व्याकरणापूर्वी होत असला तरी तिला खरें परिणत स्वरूप व सौष्ठव व्याकरणामुळेंच प्राप्त होतें. व्याकरणाशिवाय भाषा असूं शकते, नाहीं असें नाहीं. उदा०—लहान मुलांची भाषा, प्राण्यांची भाषा वगैरे. परंतु भाषेशिवाय मात्र व्याकरण असूंच शकत नाहीं. व्याकरण हें भाषेचें बंधन असलें तरी त्यामुळेंच तिला सौंदर्य प्राप्त होतें.

वर्णमाला :—

मुखांतून बाहेर पडणाऱ्या ध्वनींचा उच्चार करितांना कंठ, नाक, तोंड, ओठ

दांत, ताळू . जीभ इत्यादि विविध अवयवांचा उपयोग करावा लागतो. ध्वनीला लिखित स्वरूप देतांना जें चिन्ह वापरतात त्यास 'वर्ण' असें म्हणतात. वर्णांचे उच्चार दोन प्रकारचे आहेत. कांहीं वर्णांचा उच्चार स्वयंपूर्ण असतो. उदा०--- अ, आ, इ, ई. त्यांना 'स्वर' असें म्हणतात. तर कांहीं वर्णांच्या पूर्णोच्चारास दुसऱ्या स्वयंपूर्ण वर्णांची-स्वरांची-जरूर असते. उदा०- क् + अ = क. अशा वर्णांना 'व्यंजन' असें म्हणतात. मराठी वर्णमाला जरी संस्कृतवरून आली असली तरी तिच्या संख्येंत थोडा फरक झाला आहे. संस्कृत वर्णमालेंत १४ स्वर व ३४ व्यजनें मिळून एकूण ४८ वर्ण आहेत. मराठींत ही संख्या ५० आहे.

स्वर :—

संस्कृतांत जरी १४ स्वर असले तरी मराठींत सामान्यतः १२ स्वर आहेत असें मानलें जातें, कारण व्यंजनांच्या बाराखडींत बाराच स्वर आढळतात. संस्कृत बाराखडींतील ऋ व ऌ ह्या स्वरांना मराठींत स्थान नाहीं. अनुस्वार (ं) व विसर्ग (:) यांचा अंतर्भाव केला आहे. वास्तविक अनुस्वार व विसर्ग यांना स्वर मानणें बरोबर नाहीं, कारण त्यांचा उच्चार इतर स्वरांप्रमाणें स्वयंपूर्ण नाहीं. दुसऱ्या एखाद्या स्वराची मदत घेतल्याखेरीज व्यंजनाप्रमाणेंच त्यांचाही उच्चार करतां येत नाहीं. परंतु त्यांना व्यंजनहि म्हणतां येत नाहीं. कारण व्यंजनाचा पूर्ण उच्चार होण्यासाठीं लागणारा स्वर हा व्यंजनाच्या उच्चारानंतर येतो. उदा० क् + अ = क. परंतु अनुस्वार व विसर्ग ह्यांचा उच्चार करतांना त्यांच्या उच्चारापूर्वी स्वर यावा लागतो. उदा० — ए + ं = एं. तेव्हां हे वर्ण धड स्वरहि नाहींत किंवा व्यंजनेंहि नाहींत. त्यांना शास्त्रीय व्याकरणकार दामले यांनीं 'स्वरादि' असें नांव सुचविलें आहे. स्वरांचे उच्चार तीन प्रकारचे आहेत. (१) ऱ्हस्व-उच्चार करण्यास फार कमी काल लागतो. उदा० — अ, इ, उ. हा उच्चार करण्यास जो काल लागतो त्यास एक मात्रा असें म्हणतात. (२) दीर्घ – उच्चार करण्यास दोन मात्रांचा काल लागतो उदा०--आ, ई, ऊ. (३) संयुक्त – उच्चार दोन भिन्न स्वरांच्या एकत्र केलेल्या उच्चारासारखा वाटतो. उदा० — ए = अ + इ; ऐ = आ + ई; ओ = अ + उ; औ = आ + ऊ. ऋ व ऌ ह्या दोन स्वरांचा मराठींत फारच कमी वापर आहे.

व्यंजनें :—

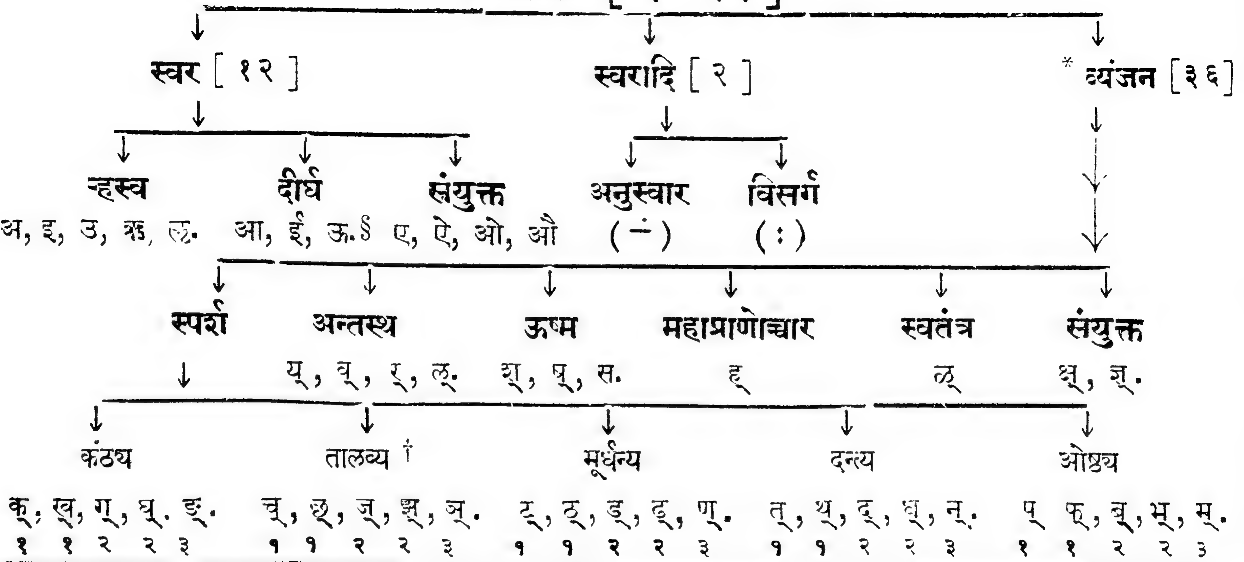
मराठींत सामान्यतः ३६ व्यंजनें मानलीं जातात. ज्या विविध अवयवांचा

उपयोग करून त्यांचा उच्चार केला जातो त्या अवयवांच्या नांवांवरून व्यंजनांचे गट पाडले आहेत. उदा०— कण्ठ्य, तालव्य, मूर्धन्य, दन्त्य, ओष्ठ्य. यांत क् पासून म् पर्यंतच्या २५ व्यंजनांचा अंतर्भाव होतो. ह्या सर्वांना मिळून **स्पर्श** असें म्हणतात. स्पर्श व्यंजनांच्या वरील पांच प्रकारांत प्रत्येकी पांच व्यंजनें असून त्यांतील पहिल्या व दुसऱ्या व्यंजनास **कठोर,** तिसऱ्या व चवथ्या व्यंजनास **मृदु** व पांचव्या व्यंजनास **अनुनासिक** असें म्हणतात 'य्, व्, र्, ल्' यांना '**अंतस्थ**' किंवा '**अर्धस्वर**' असें म्हणतात. 'ह्' चा उच्चार करण्यास अधिक श्रम लागतात म्हणून त्यास '**महाप्राणोच्चार**' असें म्हणतात. 'श्, ष्, स्' ह्या व्यंजनांना '**ऊष्म**' असें म्हणतात. मराठींतील 'ळ्' चा उच्चार स्वतंत्र आहे. संस्कृत 'ल्' ऐवजीं सर्रास मराठींत 'ळ्' वापरतां येत नाहीं. कांहीं मराठी शब्दांत 'ळ्' ऐवजीं 'ल्' वापरल्यास अर्थहानि होते. उदा०— शिळा (भात)— शिला (दगड); मूळ—मूल.

संयुक्त व्यंजनें :—

'क्ष' व 'ज्ञ' ह्या दोनच संयुक्त व्यंजनांना मराठी वर्णमालेंत स्वतंत्र स्थान मिळालें आहे. मराठींत ह्यांखेरीज किती तरी संयुक्त व्यंजनें आहेत. परंतु ह्या दोन संयुक्त व्यंजनांना स्वतंत्र चिन्ह आहे तसें इतरांना नाहीं. सकृद्दर्शनीं हीं संयुक्त भासत नाहींत. संयुक्त व्यंजनांना सामान्यतः 'जोडाक्षर' म्हणून संबोधिलें जातें, परंतु तसें म्हणणें तितकेंसें युक्त नाहीं. कारण अक्षराचा उच्चार हा स्वयंपूर्ण असल्यानें त्यांत स्वर किंवा स्वरयुक्त वर्ण असावा लागतो. संयुक्त व्यंजनांत नुसतेंच वर्ण असतात. संयुक्त व्यंजनांत स्वर मिळाल्याशिवाय तें अक्षर होऊंच शकत नाहीं. जोडाक्षरांत निदान दोन तरी अक्षरें असलीं पाहिजेत. परंतु दोन अक्षरांचा जोडउच्चार करतांच येत नाहीं. दोन व्यंजनांचा जोड उच्चार करतां येणें शक्य असल्यानें त्यास 'संयुक्त व्यंजन' म्हणणेंच योग्य होय. उदा०— 'क्र' ह्या (चिन्हांत अगर त्याच्या) उच्चारांत 'क् + र् + अ' हे तीन उच्चार आहेत. त्यांत दोन व्यंजनें व एकच स्वर आहे. म्हणजे तें एकच अक्षर आहे. जोडाक्षर नव्हे. व्यंजनें मात्र दोन असल्यानें त्यास 'संयुक्त व्यंजन' म्हटलें पाहिजे.

पुढील तक्त्यावरून मराठी वर्णमालेचें व तिच्या वर्गीकरणाचें स्वरूप लक्षांत येईल.



§ (दीर्घ) ऋ व ऌ मुद्दाम वर्णमालेंत दिले नाहींत, कारण दीर्घ ऋ फक्त संधींत आढळतो व दीर्घ ऌ संस्कृतमध्यें सुद्धां नाहीं.

* [१] ह्या स्पर्श व्यंजनांना **कठोर**; [२] ह्या स्पर्श व्यंजनांना **मृदु** व [३] ह्या व्यंजनांना **अनुनासिक** असें म्हणतात.

† स्वतंत्र दन्ततालव्य उच्चारहि होतात.

लिपि :—

वर्णमालेंतील उच्चारांना ज्या चिन्हांच्या योगानें लिखित स्वरूप प्राप्त होतें त्या चिन्हांना **लिपि** असें म्हणतात. मराठी भाषा ज्या लिपींत लिहिली जाते त्या लिपीला '**देवनागरी**' अगर '**नागरी**' असें म्हणतात. हें नांव पडण्याचें कारण असें दिसतें कीं :— ' हिंदुस्थानांतील मूळच्या गोंड, भिल्ल इ० जातीच्या लोकांच्या मानानें शरीर व मन अथवा कांति व ज्ञान ह्या गोष्टींत आर्य लोक हे अधिक तेजःपुंज पडल्यामुळें त्यांना **देव** (दिव्-प्रकाशणें ह्या संस्कृत धातूपासून देव हा शब्द निघाला आहे.) हें अन्वर्थक नांव मिळालें व त्यांच्या वसतिस्थानास ग्रामाच्या उलट **नगरी** म्हणण्यांत आलें. अर्थातच देवनगरींत उपयोगांत येणारी ती **देवनागरी** * अशी या नांवाची उपपत्ति आहे. '

देवनागरी लिपि ही फार पुरातन असून ही संस्कृत भाषेची स्वतंत्र लिपि होय. आज उपलब्ध असलेलें संस्कृत व प्राकृत वाङ्मय ह्याच लिपींत आहे. बंगाली, गुजराती, सिंधी, हिंदी वगैरे संस्कृतोद्भव प्रांतिक भाषांनीं आपापल्या लिप्या देवनागरीवरूनच घेतल्या असून त्यांत सोईनुसार थोडाफार फरक केला आहे. देवनागरी लिपीला आज राष्ट्रीयत्व प्राप्त झालें असून एकराष्ट्रीयत्वाची भावना हिंदमध्यें निर्माण होण्यास सर्व भाषांना एकच—व ती म्हणजे **देवनागरी** — लिपि असावी असा आग्रह धरला जात आहे. परंतु असें करणें योग्य होणार नाहीं. कारण भाषा आणि वाङ्मयाप्रमाणें लिपीला सुद्धां स्वतःची अशी एक संस्कृति व परंपरा असते व ती टिकविणें जरूर आहे.

देवनागरी लिपि ही देव भाषेची—गीर्वाण भाषेची अगर आज राष्ट्रभाषेची लिपि असल्यानें ती निर्दोष व परिपूर्ण आहे असें मात्र मानण्याचें कारण नाहीं. निर्दोष लिपीच्या ठिकाणीं खालील तीन गुण असावे लागतात. †

(१) भाषेंतील प्रत्येक स्वतंत्र साध्या उच्चारास एकेकच स्वतंत्र चिन्ह असलें पाहिजे.

(२) वर्णमालेंतील प्रत्येक चिन्हाचा एकच स्वतंत्र साधा उच्चार पाहिजे.

---

* शास्त्रीय मराठी व्याकरण — दामले, पृ. ११.

† मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास—कै. बा. अ. भिडे पृ. २४.

(३) संयुक्त उच्चार त्याच्या घटकांच्या चिन्हांच्या संयोगानेंच दर्शविला पाहिजे.

ह्या मूलभूत तत्त्वांवर आपल्या लिपीचा विचार केल्यास त्यांत बरीच सुधारणा होणें जरूर आहे.

कांहीं उणीवा :—

(१) हकारयुक्त व्यंजनांना संयुक्त व्यंजन मानलें जात नाहीं, परंतु सर्वच हकारयुक्त व्यंजनांना स्वतंत्र चिन्हें नाहींत. उदा० क्ह, ग्ह, च्ह, ज्ह, ट्ह, ड्ह, त्ह, द्ह, प्ह, ब्ह ह्या पांच वर्गांतील दुसऱ्या व चवथ्या स्पर्श व्यंजनांना अनुक्रमें ख, घ, छ, झ, ठ, ढ, थ, ध, फ, भ अशीं स्वतंत्र चिन्हें आहेत. परंतु ण्ह, न्ह, म्ह, य्ह, ऱ्ह, ल्ह, व्ह इत्यादि इतर हकारयुक्त व्यंजनांना स्वतंत्र चिन्हें नाहींत. त्यामुळें वस्तुतः हीं सर्व व्यंजनें एकच प्रकारचीं असून पहिल्या दहांना वर्णमालेंत स्वतंत्र स्थान आहे व बाकीच्यांना नाहीं म्हणून तीं असंयुक्त असून सुद्धां संयुक्त व्यंजनासारखीं दिसतात

(२) संयुक्त व्यंजनांतील एक घटक र् असतां त्याच्या लेखनांत सर्वत्र एकवाक्यता नाहीं. 'र्' चें लेखन ‑ (प्रकाश); ˚ (कार्य), ‸ (राष्ट्र); ˘ (ऱ्हास) इत्यादि विविध प्रकारें केलें जातें, म्हणजे एकाच उच्चारास एकाहून अधिक चिन्हें आहेत.

(३) दन्ततालव्यांच्या उच्चारास (च्, छ्, ज्, झ्) स्वतंत्र चिन्हें नाहींत. त्यामुळें **चं**द्र, **च**कोर, इत्यादि तत्सम शब्दांतील **च** चा उच्चार व **चां**गला, **चा**ळा इत्यादि शब्दांतील उच्चार भिन्न भिन्न असून सुद्धां ते एकाच चिन्हांनीं लिहावे लागतात म्हणजे एकाच चिन्हानें एकाहून अधिक उच्चार व्यक्त केले जातात *

* रोमन लिपींत तर ह्याबाबत बरेच दोष आहेत. एकट्या A नें एकाहून किती तरी अधिक उच्चार व्यक्त केले जातात; तर केवळ अ च्या उच्चारास a, e, u अशीं कितीतरी चिन्हें वापरलीं जातात. दन्ततालव्याचा उच्चार स्वतंत्र असल्यानें तो पृथक् दिसण्यासाठीं च़ (खालीं टिंब) अगर चॅ (वर उभी रेघ), अशा प्रकारें लेखन करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत, पण ते लोकप्रिय होऊं शकले नाहींत. दन्ततालव्य उच्चार च्य असा होत असल्यानें असेंहि अशुद्ध लेखन क्वचित् होतें.

(४) तत्सम शब्दांतील हकारयुक्त व्यंजनांत 'ह' चा उच्चार प्रथम असल्यानें ते व्यंजन लेखनांत प्रथम लिहिलें जातें. उदा० —ब्राह्मण, आह्लाद. परंतु मराठींत त्यांचें लेखन ब्राम्हण, आल्हाद असेंहि केलें जातें. वास्तविक पहिलें लेखनच शुद्ध होय.

(५) ं ह्या एका चिन्हानें अनुस्वाराच्या उच्चाराप्रमाणें अनुनासिकांचाहि (ङ्, ञ्, ण्, न्, म्,) उच्चार व्यक्त केला जातो. त्यामुळें कित्येकदां लेखनांत अशुद्धें येतात. उदा० – प्रसंग शब्द प्रसङ्ग असाहि लिहिला जाणें शक्य आहे व त्याच्या उलट वाङ्मय शब्द वांमय असाहि लिहिला जाईल. अनुनासिकांचा उच्चार ं ह्या चिन्हांनीं होऊं नये. **सं**योग, **सं**सार, **सं**लग्न इत्यादि ठिकाणींच ं हें चिन्ह वापरावें.

(६) **ए** आणि **ओ** ह्यांच्या दीर्घ उच्चारांना स्वतंत्र चिन्हें नाहींत. ते उच्चार **ऐ** आणि **औ** च्या उच्चारांहून भिन्न आहेत. कानडी भाषेच्या लिपींत त्यांना स्वतंत्र चिन्हें आहेत.

(७) परकीय भाषांतून आलेल्या उच्चारांना स्वतंत्र चिन्हें लिपींत येणें जरूर आहे. उदा० — Man ह्या शब्दांतील a चा उच्चार देवनागरींत लिहिण्यास स्वतंत्र असें चिन्ह नाहीं. त्यासाठीं ˘ असें चिन्ह वापरलें जात असलें तरी त्याच चिन्हाचा उपयोग छंदोरचनेंत व संगीताच्या लेखनांत वेगळा अर्थ व्यक्त करण्यासाठीं केला जातो.

एकाच लिपीनें एकाहून अधिक भाषा लिहिल्या जातात. उदा० —पाश्चिमात्य राष्ट्रांतील बहुतेक भाषांनीं रोमन लिपीचा स्वीकार केला आहे. ह्याच्या उलट एका भाषेला एकाहून अधिक लिप्यासुद्धां असूं शकतात ही गोष्ट हिंदी व मराठी ह्या भाषांच्या लेखनावरून स्पष्ट होण्यासारखी आहे. हिंदीचे लेखन देवनागरी व उर्दू अशा दोन्ही लिप्यांत होत असल्यानें हिंदीला राष्ट्रभाषा म्हणून मान्यता मिळण्याचे वेळीं बराच कडाक्याचा वाद माजला होता. मराठींतील पेशवेकालीन बराचसा पत्रव्यवहार, खासगी व सरकारी कागदपत्रें व जमाखर्च **मोडी** लिपींत लिहिलेले आढळतात. ही लिपि देवनागरीपेक्षां जलद लिहिण्यास सोईची असल्यानें आस्तित्वांत आली. ती इ. स. च्या १३व्या शतकांत हेमाद्रीनें शोधून काढली. तिला ग्रांथिक लिपीची योग्यता कधींच लाभली नसली तरी

व्यवहारांत मात्र तिची बराच काळ चलती होती. मोडीच्या मानानें देवनागरी लिपि वाचण्यास सुलभ असल्यानें तिला **बालबोध** असेंहि दुसरें नांव आहे. मोडीशिवाय आणखीहि इतर लिप्यांत मराठी लेखन झालेलें दिसतें. उदा० — महानुभावांनीं आपलें लेखन **सकळी, सुंदरी** इ० सांकेतिक लिप्यांतून केलेलें आढळतें. मुद्रणकलेच्या व टंकलेखनाच्या दृष्टीनें मोडी लिपि सोईची व वाचनास सुलभ नसल्यानें तिचा वापर दिवसेंदिवस कमी होत आहे.

लेखन व उच्चार यांत संगति असणें जरूर आहे व म्हणूनच उच्चारानुसारी लेखन व्हावें असें आग्रहानें म्हटलें जातें. पण त्यांत एक धोका असा आहे कीं उच्चार हे स्थिर स्वरूपाचे नाहींत. अनेक कारणानें त्यांत बदल होतात. एकाच काळीं एकाच समाजांत एकाच शब्दाचे एकाहून अधिक उच्चार केले जातात. उदा०—'ज्ञानबा' चा उच्चार 'ग्यानबा' असाहि केला जातो. प्रत्येकानें आपापल्या उच्चाराप्रमाणें लेखन करण्यास सुरुवात केली म्हणजे स्थैर्याच्या दृष्टीनें अनवस्था उत्पन्न होईल. त्याचप्रमाणें परकीय भाषेंतील शब्द आत्मसात करतांनाहि लेखनांत एकवाक्यता राखणें अगत्याचें आहे.

देवनागरी लिपींतील दोष दूर करण्यासाठीं आतांपर्यंत बरेच प्रयत्न झाले आहेत. श्री. सावरकरांनीं अ आ अि अी अु अू अृ वगैरे अशी लेखनपद्धति स्वीकारली असून संयुक्त व्यंजनें उच्चारानुसारी लिहितांना एकापुढें एक ठेवण्याची कल्पना सुचविली आहे. उदा०—प्‍रकाश, काव्‍य, इ० परंतु ही फारशी लोकप्रिय होऊं शकली नाहीं. मुद्रणकला व टंकलेखन यांच्या सोईसाठीं लिपि बदलण्याचे प्रयत्न आज होत आहेत. परंतु ते इष्ट नव्हेत; कारण यंत्रांसाठीं लिपींत फरक करणें म्हणजे कार्यकारणभावांचा विपर्यास करण्यासारखें आहे. यंत्रांसाठीं लिपि नसून लिपीसाठीं यंत्रें आहेत ही गोष्ट विसरून चालणार नाहीं. लिपींत बदल करण्यासाठीं यंत्रांत अवश्य ती सुधारणा करणेंच योग्य होईल.



३. संधि

संधि :—

एका शब्दाचा अन्त्य वर्ण व त्याच्या पाठोपाठ उच्चारल्या जाणाऱ्या दुसऱ्या शब्दाचा आद्य वर्ण ह्या दोन वर्णांचा संयोग होऊन जो उच्चार होतो त्यास '**संधि**' असें म्हणतात. संधि म्हणजे सांधणें अगर जोडणें. उदा०— देव + आलय = देवालय; गंगा + उदक = गंगोदक; तन् + मय = तन्मय; रजः + गुण = रजोगुण. मराठींत संधि करण्याची प्रवृत्ति मुळांतच कमी असून दिवसेंदिवस ती अधिकाधिक कमी होत चालली आहे. मराठींतील संधि संस्कृतांतून आलेल्या तत्सम शब्दांबाबतच विशेष पाळले जातात. संधीचे नियम सुद्धां संस्कृतवरूनच आले आहेत. संस्कृतांत संधि हा एक आवश्यक भाग असून विभक्तिप्रत्यय किंवा आख्यातप्रत्यय लागून तयार झालेलीं शब्दांचीं रूपें किंवा अव्ययें जरी वाक्यांत शेजारीं आलीं तरी त्यांचा संधि केला जातो. संधि तीन प्रकारचे आहेत (१) स्वरसंधि, (२) व्यंजनसंधि व (३) विसर्गसंधि.

स्वरसंधि :—

स्वरसंधि म्हणजे दोन स्वरांचा मिलाफ होणें. उदा०— ग्रंथ + आरंभ-(ग्रंथ् + अ + आरंभ) ग्रंथारंभ; प्राप्त + उदक-(प्राप्त् + अ + उदक) प्राप्तोदक; सप्त + ऋषि-(सप्त् + अ + ऋषि) सप्तर्षि. स्वरसंधीचे दोन पोटप्रकार आहेत. (१) पूर्वरूपसंधि व (२) पररूपसंधि.

पूर्वरूपसंधि :—

दोन स्वरांचा संधि होतांना पहिल्या शब्दाचा अन्त्य स्वर कायम राहून त्यांत दुसऱ्या शब्दाचा आद्य स्वर लोप पावतो. उदा०—बाटली + आंत = बाटलींत; दिलें + असें = दिलेंसें; पाहतो + आहे = पाहतोहे.

पररूपसंधि :—

दोन स्वरांचा संधि होतांना दुसऱ्या शब्दाचा आद्य स्वर कायम राहून त्यांत

पहिल्या शब्दाचा अन्त्य स्वर लोप पावतो. उदा०—पाहु + ऊन = पाहून. बरा + ई (स्त्रीलिंगाचा प्रत्यय)= बरी; मत + एं = मतें. ऱ्हस्व व दीर्घ स्वर मिळून एक गट होऊन ते दोन्ही स्वर एकमेकांचे सजातीय होतात. उदा०—अ आणि आ मिळून एक गट होऊन अ आणि आ हे एकमेकांचे सजातीय स्वर होतात. त्याखेरीज इतर सर्व स्वर उदा०-ई, ऋ, ए वगैरे त्यांचे विजातीय स्वर होत. सजातीय व विजातीय स्वरांच्या संधींचे नियम वेगवेगळे आहेत.

सजातीय स्वरांचा संधि :—

कोणत्याहि ऱ्हस्व अथवा दीर्घ स्वरापुढें तोच (सजातीय) ऱ्हस्व अथवा दीर्घ स्वर आल्यास संधि दीर्घ होतो.

अ + अ = आ. अमृत + अंजन = अमृतांजन.

अ + आ = आ. देव + आलय = देवालय.

आ + अ = आ. विद्या + अर्थी = विद्यार्थी.

आ + आ = आ. महिला + आश्रम = महिलाश्रम.

इ + इ = ई. कवि + इच्छा = कवीच्छा.

इ + ई = ई. गिरि + ईश = गिरीश.

ई + इ = ई. देवी + इच्छा = देवीच्छा.

ई + ई = ई. मही + ईश = महीश.

उ + उ = ऊ. भानु + उदय = भानूदय.

उ + ऊ = ऊ. लघु + ऊर्मि = लघूर्मि.

ऊ + उ = ऊ. भू + उद्धार = भूद्धार.

ऊ + ऊ = ऊ. भू + ऊर्जित = भूर्जित.

ऋ + ऋ = ॠ. पितृ + ऋण = पितॄण.

विजातीय स्वरांचा संधि :—

कोणत्याहि ऱ्हस्व अथवा दीर्घ स्वरापुढें त्याच गटांतील ऱ्हस्व अथवा दीर्घ स्वराखेरीज अन्य स्वर आला असतां होणाऱ्या संधीस विजातीय स्वरसंधि असें

म्हणतात. असा संधि होतांना स्वरांमध्यें विशिष्ट असे फरक होतात. त्यांचे नियम खालीलप्रमाणें—

(१) पूर्वस्वर अ किंवा आ असून पुढें ऱ्हस्व अथवा दीर्घ इ, उ, ऋ § हे स्वर आले असतां दोन्ही स्वरांऐवजीं अनुक्रमें ए, ओ व अर् असे आदेश होतात. त्यांस **गुणादेश** असें म्हणतात. उदा० — परम + ईश्वर = परमेश्वर; उमा + ईश = उमेश; चंद्र + उदय = चंद्रोदय; महा + उत्सव = महोत्सव; देव + ऋषि = देवर्षि.

(२) ऱ्हस्व अथवा दीर्घ इ, उ, ऋ ह्या स्वरांपुढें कोणताहि विजातीय स्वर (अ, आ, ए, ऐ, ओ, औ) आला तर इ, उ, व ऋ § या स्वरांऐवजीं य् , व् , र् असे अनुक्रमें आदेश होतात. यांना **यणादेश** असें म्हणतात. उदा०—प्रीति + अर्थ = प्रीत्यर्थ; इति + आदि = इत्यादि; अति + उत्तम = अत्युत्तम; हेतु + आभास = हेत्वाभास; प्रभु + अंतर = प्रभ्वन्तर; मातृ + आनंद = मात्रानंद; पितृ + आज्ञा = पित्राज्ञा.

(३) ऱ्हस्व अथवा दीर्घ अ अथवा आ पूर्वस्वर असून पुढें ए, ऐ, ओ, औ हे संयुक्त स्वर आल्यास ए किंवा ऐ स्वराऐवजीं ऐ व ओ किंवा औ स्वराऐवजीं औ होऊन पररूपसंधि होतो. उदा० — देव + ऐश्वर्य = देवैश्वर्य; सदा + एव = सदैव; जन + ओघ = जनौघ; बाल + औत्सुक्य = बालौत्सुक्य.

संयुक्त स्वरांचे संधि :—

ए, ऐ, ओ किंवा औ ह्या संयुक्त व्यंजनांपुढें कोणताहि विजातीय स्वर आल्यास ए, ऐ, ओ, औ च्या ऐवजीं अनुक्रमें अय् , आय् , अव् , आव् असे आदेश होतात व त्यांतील शेवटच्या व्यंजनांत पुढील स्वर मिळून संधि होतो. उदा० —

ने + अन = नयन; गै + अन = गायन

गो + ऐश्वर्य = गवैश्वर्य; नौ + इक = नाविक

---

§ 'ऌ' हा आद्य स्वर असलेला शब्द मराठींत नाहीं.

व्यंजनसंधि :—

(१) स्पर्श व्यंजनापुढें अनुनासिक आल्यास स्पर्श व्यंजनाऐवजीं त्याच वर्गातील अनुनासिक येऊन संधि होतो. उदा० — वाक् + मय = वाङ्मय; षट् + मास = षण्मास; जगत् + नाथ = जगन्नाथ.

(२) पांच वर्गांतील अनुनासिकांशिवाय कोणत्याहि व्यंजनापुढें कोणतेंहि मृदु व्यंजन अगर स्वर आल्यास त्या व्यंजनाऐवजीं त्याच वर्गातील तिसरें व्यंजन येऊन मग संधि होतो उदा० -- दिक् + विजय = दिग्विजय; सत् + आचार = सदाचार.

(३) पांच वर्गांतील कोणत्याहि (अनुनासिकाखेरीज) व्यंजनापुढें कोणतेंहि कठोर व्यंजन आलें असतां त्या व्यंजनाऐवजीं त्याच वर्गातील पहिलें कठोर व्यंजन येऊन संधि होतो. उदा० — शरद् + काल = शरत्काल; क्षुध् + पिपासा = क्षुत्पिपासा.

(४) त्, थ्, द्, ध् ह्या व्यंजनांपुढें च वर्गातील किंवा ट वर्गातील कोणतींहि व्यंजनें आल्यास पुढील व्यंजनाच्या क्रमानें तवर्गातील व्यंजनाऐवजीं च वर्गातील अगर ट वर्गातील व्यंजनें येऊन संधि होतो. उदा० — तत् + चरित्र = तच्चरित्र; सत् + जन = सज्जन; तत् + टीका = तट्टीका; भगवत् + डमरू = भगवड्डमरू.

विसर्गसंधि :—

(१) विसर्गापूर्वी अ असून पुढें एखादें मृदु व्यंजन किंवा अन्तस्थ व्यंजन आलें तर विसर्गाचा ओ होतो. उदा० — रजः + गुण = रजोगुण; अधः + वदन = अधोवदन. मनः + रथ = मनोरथ. * अपवाद–पुनर्जन्म, अन्तर्गत.

(२) विसर्गापूर्वी अ किंवा आ खेरीज कोणताहि स्वर असून पुढें एखादें मृदु व्यंजन अगर स्वर आल्यास विसर्गाचा र् होतो. उदा० — दुः + जन = दुर्जन; दुः + आत्मा = दुरात्मा; बहिः + गति = बहिर्गति. * विसर्गापूर्वी अ असल्यास विसर्ग लोप पावतो. उदा० — अतः + एव = अतएव.

---

* ह्याखेरीज संधीचे किरकोळ नियम बरेच आहेत. ते विशेष महत्त्वाचे नसल्यानें येथें दिले नाहींत.

(३) विसर्गापुढें क् , ख् , प् , फ् हीं व्यंजनें आलीं असतां विसर्ग कायम राहतो. उदा०—अधःपतन , रजःकण. परंतु विसर्गापूर्वी इ किंवा उ असून विसर्ग जर प्रत्ययांतील नसेल व पुढें क् , ख् , प् , फ् हीं व्यंजनें आलीं तर विसर्गाचा प्रायः ' ष् ' होतो. उदा०—निः + कारण = निष्कारण; दुः + कृत = दुष्कृत; दुः + काळ = दुष्काळ. अपवाद-दुःख, निःपक्ष.

(४) विसर्गापुढें च् छ् आल्यास विसर्गाचा श् , ट् , ठ् आल्यास ष् व त् थ् आल्यास स् होऊन संधि होतो. उदा०— शनैः + चर = शनैश्चर; रामः + टीकते = रामष्टीकते; चक्षुः + तेज = चक्षुस्तेज.

(५) कित्येक वेळां संधि होतांना अनियमितपणें विसर्गाचा ' स् ' होतो. उदा०—नमस्कार, पुरस्कार, तिरस्कार.



४. शब्दांच्या जाती

प्रास्ताविक :—

व्यवहारोपयोगी अर्थसूचक वर्णांचा समूह म्हणजे शब्द. शब्द हा नेहमीच अर्थपूर्ण असल्यानें अर्थशून्य वर्णसमूहाला शब्द म्हणताच येत नाहीं. शब्द-विचारांत प्रामुख्यानें तीन गोष्टींचा अंतर्भाव होतो.

(१) **शब्दघटना :**—शब्द कसे तयार होतात, त्यांचें मूळ कोणतें, त्यांची वाढ कशी होते, अन्य भाषेंतील शब्द येतांना कोणते व कसे फरक होतात इत्यादि प्रश्नांच्या विवेचनास **शब्दसिद्धि** अगर **शब्दघटना** असें म्हणतात. व्युत्पत्ति व समास यांचा विचार हा शब्दघटनेचाच एक भाग होय.

(२) **शब्दांच्या जाती :**— शब्दांच्या प्रकारांचें वर्गीकरण

(३) **विकरण :**— शब्दविकार. शब्दांचा वाक्यांत उपयोग करतांना त्यांत जे बदल होतात त्याचें विवेचन. §

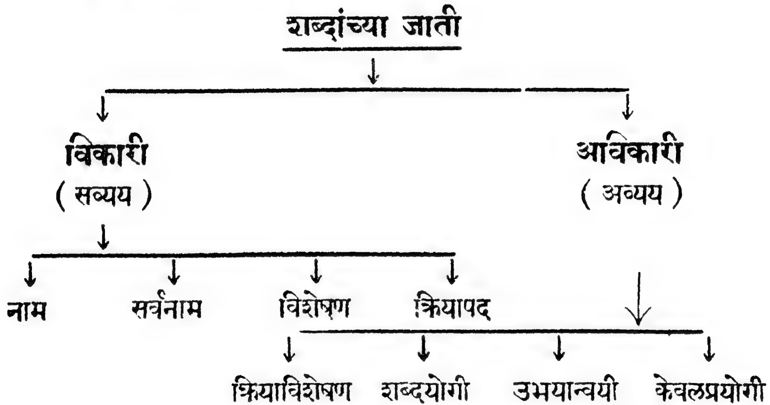
शब्दांच्या जाती

वाक्यांत उपयोग करतांना कांहीं शब्दांच्या मूळ रूपांत फरक पडतो तर कांहीं शब्दांत केव्हांच फरक पडत नाहीं. त्यामुळें शब्दांचे दोन प्रकार होतात. ज्या शब्दांचा वाक्यांत उपयोग करतांना लिंग, वचन, विभक्ति व सामान्यरूप अगर आख्यातप्रत्यय इत्यादिकांमुळें त्यांच्या मूळ रूपांत फरक पडतो त्यांना **विकारी** अगर **सव्यय** असें म्हणतात; आणि ज्या शब्दांत कोणत्याहि कारणानें फरक पडत नाहीं त्यांना **अविकारी** अगर **अव्यय** असें म्हणतात. ह्या प्रत्येकाचे प्रत्येकी चार चार पोटभेद आहेत. **नाम, सर्वनाम, विशेषण** व **क्रियापद** हे **विकारी** शब्दांचे पोटभेद असून **क्रियाविशेषण, शब्दयोगी, उभयान्वयी**

---

§ वास्तविक रीतीनें शब्दघटना, शब्दांच्या जाति, व विकरण ह्या क्रमानेंच चर्चा केली पाहिजे; परंतु शब्दांच्या जाति व विकरण आधी विवेचिलें असून शब्दघटनेचा विचार पुढें केला आहे.

व **केवलप्रयोगी** असे चार **अविकारी** शब्दांचे पोटभेद आहेत. भाषेंतील सर्व शब्द ह्या आठपैकीं कोणत्या ना कोणत्या तरी एका जातीचा असतो. वेगवेगळ्या संदर्भात एकच शब्द एकाहून अधिक जातींचा असूं शकतो. उदा०— तो **वर** गेला. पुस्तक मेजा**वर** आहे. पहिल्या वाक्यांत **वर** हें क्रियाविशेषण असून दुसऱ्या वाक्यांत तें शब्दयोगी अव्यय आहे. त्याचप्रमाणें कांहीं विकारी शब्द अविकारी असल्याचें दिसून येतें. उदा०— **गोड, कडू** इत्यादि कांहीं विशेषणांमध्यें लिंग-वचनामुळें विकार होत नाहींत तर ह्याच्या उलट कांहीं अव्ययांतहि विकार झाल्याचें दृष्टीस पडतें. उदा०— मी **उभा** आहे. मुलगी **उभी** आहे. मूल **उभें** आहे.



(अ) नाम

ज्या विकारी शब्दाच्या योगानें वास्तविक किंवा काल्पनिक वस्तूच्या नांवाचा बोध होतो त्यास ' नाम ' असें म्हणतात. उदा०—मालती, अध्यापक, राष्ट्र-कांहीं नामांच्या योगानें वस्तूच्या ठायीं असणाऱ्या गुणावगुणांचा बोध होतो. त्या नामांना 'धर्मवाचक' असें म्हणतात. उदा० —माधुर्य, कठोरता, सौंदर्य, गोडी. वस्तूच्या नांवाचा बोध होणाऱ्या नामांना 'धर्मिवाचक' असें म्हणतात. धर्मिवाचक नामांचे दोन पोटप्रकार आहेत (१) सामान्य व (२) विशेष.

सामान्यनाम :— ज्या नामाच्या योगानें अनेक धर्मीचा अगर धर्मिसमुदायांचा बोध होतो त्यांस सामान्य नाम असें म्हणतात. उदा०— स्त्री, वाचनालय, जंगल.

एकाहून अधिक वस्तूंच्या मध्यें असणाऱ्या समानतेचा बोध होत असल्यानें 'सामान्य' हें नांव अन्वर्थक आहे. समुदायांतील प्रत्येक वस्तूंत आढळणारी समान लक्षणें सामान्य नांवानें कळूं शकतात व तीं एकाहून अधिक वस्तूंना लागूं पडतात. सामान्य नामांचें अनेकवचन होऊं शकतें. *

विशेषनाम :—ज्या नामानें एकाच धर्मीचा म्हणजे प्राण्याचा, पदार्थाचा अगर वस्तूचा बोध होतो त्यास विशेषनाम असें म्हणतात. उदा०—मृणालिनी, देशपांडे, विजय. विशेषनाम हें एकाच व्यक्तीला उद्देशून उपयोगांत आणलें जात असल्यानें त्याचें अनेकवचन होऊं शकत नाहीं. एका विशिष्ट वस्तूचें अनेकांहून असणारें भिन्नत्व ह्या नामानें कळत असल्यानें 'विशेष' हें नांव योग्य आहे. पुष्कळदां विशेषनाम हें अर्थशून्य असतें अगर त्याच्या शब्दार्थाकडे लक्ष दिलें जात नाहीं. एखाद्या वस्तूला, व्यक्तीला अगर संस्थेला नांव देतांना जरी भावनेच्या व सौंदर्याच्या दृष्टीनें बरीच चिकित्सा केली गेली तरी व्यवहारदृष्ट्या व व्याकरणदृष्ट्या त्या शब्दाच्या अर्थाला किंमत नसते आणि म्हणूनच 'नांव सोनुबाई आणि कथलाचा वाळा' अशा म्हणी रूढ होतात.

धर्मवाचक नाम :—ज्या नामांच्या योगानें वस्तूच्या ठायीं असणाऱ्या धर्मांचा, गुणांचा अगर भावांचा बोध होतो त्या नामांना धर्मवाचक अगर भाववाचक नाम असें म्हणतात. उदा०—औदार्य, चांगुलपणा, सौकुमार्य. भाववाचक नामांचे अनेकवचन केल्यास तीं सामान्यनामें होतात.

भाववाचक नामें साधतांना य, त्व, ता इत्यादि संस्कृत व पण, पणा, ई, की इत्यादि मराठी प्रत्यय लागलेले आढळतात.

विशेष उपयोग—

(१) सामान्य नामांचा कित्येक वेळां विशेष नामांप्रमाणें उपयोग केला जातो. उदा०— मोतीलाल, जवाहरलाल, नगर (अहमदनगर), हिमालय,

---

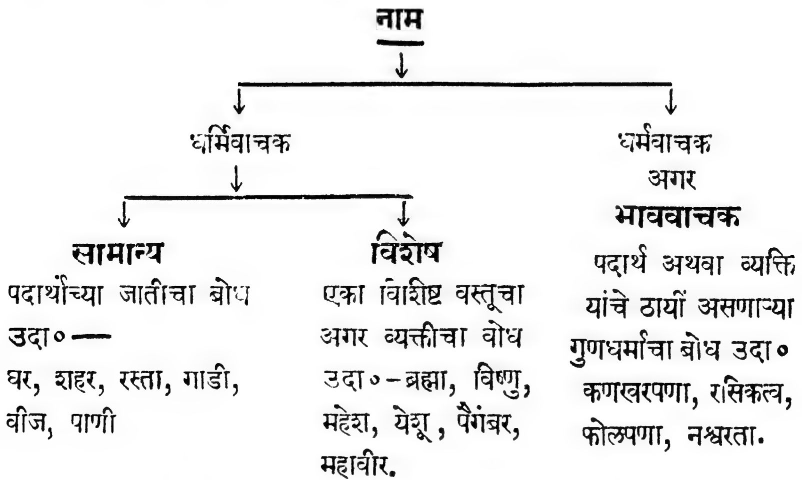
* इंग्रजी व्याकरणांत Collective noun व Material noun असे नामांचे आणखी दोन प्रकार आहेत. मराठींत हे प्रकार स्वतंत्र मानले नसून त्यांचा अंतर्भाव सामान्य नामांत केला आहे. उदा०— सैन्य, कळप, थवा इ० समुदायवाचक (Collective) व दूध, पाणी, सोनें इ० परिमाणांनीं मोजतां येण्यासारखे (Material) द्रव्यवाचक शब्द.

पंजाब, पंचवटी वगैरे. कित्येकदां विशिष्ट संदर्भामुळें सामान्य नामाला विशेष नामाचें स्वरूप प्राप्त होते. उदा०—लोकमान्य, नेताजी, महात्माजी.

(२) विशेषनामांचा कित्येक वेळां सामान्य नामासारखा उपयोग केला जातो. अशा वेळीं त्या नांवाच्या, व्यक्तीच्या अगर पदार्थाच्या ठायीं असणाऱ्या गुण-वैशिष्ट्यानें युक्त असा पदार्थ अगर व्यक्ति असा त्या नामाचा अर्थ केला जातो. उदा०—रामराव म्हणजे अगदीं भोळा सांब.

(३) पुष्कळदां विशेषणांचा नामांप्रमाणें उपयोग केला जातो. अशा वेळीं विशेषणापुढें विशेष्यवाचक (नाम) शब्द येत नाहीं. उदा. शाहण्यास शब्दाचा मार. आफ्रिकेंत गोऱ्यांचा वर्णविद्वेष अजूनहि चालू आहेच.

(४) पुष्कळदां अव्ययांचा अगर एखाद दुसऱ्या स्वतंत्र अक्षरांचा नामासारखा उपयोग केलेला आढळतो—मोरोपंतांनीं ‘ **परन्तु** रामायण ’ लिहिलें. ‘ ॐ ’ ला पत्रलेखनांतून हल्लीं स्थान उरलें नाहीं. मूर्खांची भर सभेंत ‘ छी थू ’ झाली तरी त्याचे त्यांना कांहीं वाटत नाहीं.



(आ) सर्वनाम

ज्या सव्यय शब्दास स्वतःचा असा एखादा विशिष्ट अर्थ नसून ज्याचा

वाटेल त्या नामाच्याऐवजीं उपयोग करतां येतो त्यास **सर्वनाम** असें म्हणतात. उदा० मी, तूं, कोण, ही, काय वगैरे. सर्वनामामुळें नामाची होणारी द्विरुक्ति टाळली जाते. सर्वनाम ह्या शब्दाचा अर्थ जें सर्व (कोणत्याहि) नामाच्या ऐवजीं येऊं शकतें असें नाम असा घ्यावयास पाहिजे.

सर्वनामांचे पांच प्रकार आहेत.

(१) **पुरुषवाचक** :—व्यवहारांत बोलतांना बोलणारा स्वतःसंबंधीं जे शब्द वापरतो (उदा०—**मी** व **आम्ही**) त्यास **प्रथम पुरुषवाचक**, ज्याच्याशीं बोलत असतो त्याचे संबंधीं जे शब्द वापरतात (उदा०—**तूं** व **तुम्ही**) त्यास **द्वितीय पुरुषवाचक** व ज्याच्या संबंधीं बोलत असतात त्याचेसाठीं वापरलेले शब्द (उदा०—**तो, ती, तें; ते, त्या, तीं**) यांस **तृतीय पुरुषवाचक** सर्वनाम असें म्हणतात. हीं सर्व **सर्वनामें** बोलणारा, ज्याच्याशीं बोलावयाचें तो व ज्याच्यासंबंधीं बोलावयाचें तो अशा **व्यक्तींबद्दल** वापरलीं जात असल्यानें त्यांना **पुरुषवाचक** असें म्हटलें आहे. प्रथम व द्वितीय पुरुषवाचक सर्वनामें हीं मर्यादित असून तृतीय पुरुषवाचक सर्वनामांचा उपयोग अमर्याद असतो व इतर सर्व प्रकारचीं सर्वनामें त्यांत येऊं शकतात. **स्वतः** व **आपण** हीं **सर्वनामें** सर्व पुरुषीं वापरलीं जातात, म्हणून त्यांस **सर्वपुरुषवाचक** मानतात. उदा०—**स्वतः** (मी) घरीं गेलों होतों. (आम्हीं) **स्वतः** पाहिलें. (तूं) **स्वतः** वाचलें आहेस काय? हें शेत (तुम्ही) **स्वतः** घरीं करतां काय? (त्यानें) **स्वतः** कधींहि मन लावून अभ्यास केला नाहीं. (ती) **स्वतः** मुलांची काळजी फार घेते. (**तें मूल**) खेळतां खेळतां **स्वतः**च पडलें. (त्यांनीं) **स्वतः** जायला हवें म्हणजे काम निश्चित होईल. * '**आपण**' चींही उदाहरणें अशींच समजावीं. **स्वतः** व **आपण** हीं सर्वनामें कांहीं ठिकाणीं **आत्मवाचक** असतात, त्या वेळीं त्यांचा उपयोग पूर्वीं येऊन गेलेल्या **नाम** व **सर्वनामा**ऐवजीं केलेला आढळतो. तो **स्वतः** तर अभ्यास करतच नाहीं, पण इतरांसहि करूं देत नाहीं. **आपण** नेहमीं खरें बोलावें. मानसन्मान दर्शविण्यासाठीं '**स्वतः**' व '**आपण**' या सर्वनामांचा उपयोग केलेला दिसतो. उदा०—'रावसाहेब, **आपण** हजर राहिल्याशिवाय हीं कामें होणार नाहींत.' पूर्वी बायका नवऱ्याचा

* दामले यांनीं '**आत्मवाचक**' हा वेगळा प्रकार मानला आहे.

उल्लेख '**स्वतः**' शब्द वापरून करीत असत. हल्लीं ही पद्धत कमी होत चालली आहे.

(२) **दर्शक सर्वनामें** :—ज्या सर्वनामांच्या योगानें जवळची अथवा दूरची वस्तू दाखविली जातें त्यांना **दर्शक** सर्वनामें असें म्हणतात. उदा०— **हा, ही, हें** व **हे, ह्या, हीं** ; **तो, ती, तें** व **ते, त्या, तीं**. लिंग व वचन यांमुळें त्यांचीं वर दिलेलीं रूपें दिसून येतात. **हा (ही, हें)** या सर्वनामांवरून जवळचा, व **तो (ती, तें)** यांवरून दूरचा असा अर्थ व्यक्त होतो. सामान्यतः नामाऐवजीं सर्वनामें वापरलीं जातात. परंतु दर्शक सर्वनामें नाम असून सुद्धां नामाच्या पूर्वी वापरतात. अशा वेळीं त्यांचा उपयोग विशेषणासारखा केलेला असतो. उदा०—**हा** मुलगा गरीब आहे. **तो** मळा आमच्याकडे चार पिढ्यांपासून आहे.

(३) **संबंधी सर्वनाम** :—वाक्यांत पूर्वी वापरलेल्या नामाचा संबंध दाखविण्यासाठीं ज्या सर्वनामाचा उपयोग केला जातो त्यास **संबंधी** सर्वनाम असें म्हणतात. उदा०—**जो**. लिंग व वचनामुळें **जी, जें, जे, ज्या, जीं** इत्यादि (दर्शक सर्वनामांप्रमाणें) विविध रूपें आढळतात. ह्या सर्वनामांना '**तो ती, तें** व **ते, त्या, तीं**, (तृतीय) पुरुषवाचक व दर्शक सर्वनामांहून वेगळीं अशीं पूरक सर्वनामें वापरलीं जातात, त्यांना **प्रतिसंबंधी, अनुसंबंधी** किंवा **अनुबंधी** असें म्हणतात. उदा०—शाळेंत जो हुशार मुलगा आपण पाहिला, **तो** रावसाहेबांचा होय. कित्येक वेळेला निव्वळ अनुसंबंधी सर्वनाम वापरून संबंधी सर्वनाम गाळण्यांत येतें. उदा०— चढेल **तो** पडेल. दर्शक सर्वनामाप्रमाणेंच कित्येक वेळां नाम असून सुद्धां संबंधी सर्वनाम वापरलें जातें. उदा०—**जीं मुलें** वर्षभर अभ्यास करतात, **तीं** परीक्षेस कधींहि भीत नाहींत. अशा वेळीं त्यांचा उपयोग विशेषणासारखा केला आहे असें मानावें. कित्येक वेळेला **जसा (शी-सें)**, **जसला (ली-लें)**, **तसा (तशी-सें)**, **तसला (ली-लें)**, **जितका (की-कें)**, **तितका (की-कें)**, **असा (शी-सें)** व **असला (ली-लें)** इत्यादि संबंधी सार्वनामिक विशेषणें वापरलेलीं आढळतात. उदा०—**जितकी** रक्कम मिळेल **तितकी** कमीच पडणार आहे. **असलें** कार्य स्वार्थत्यागावांचून होणें शक्य नाहीं.

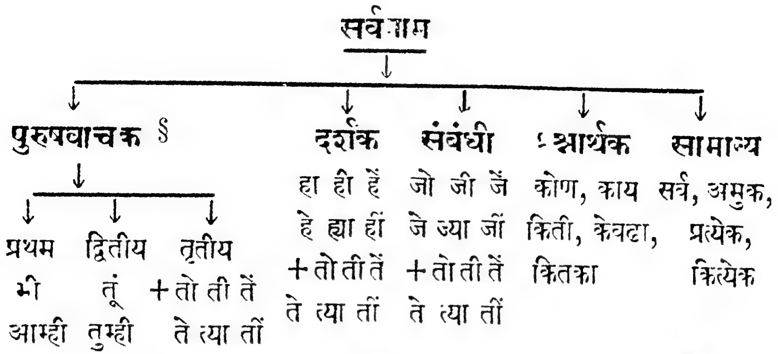
(४) **प्रश्नार्थक सर्वनाम**— प्रश्न विचारतांना वाक्यांत ज्या सर्वनामाचा उपयोग केला जातो त्यास **प्रश्नार्थक सर्वनाम** असें म्हणतात. उदा०—**कोण, कोणी, काय, किती, केवढा, कितका.** कांहीं सर्वनामांच्या रूपांत लिंग-वचनांप्रमाणें बदल होतात. उदा०—**केवढा, केवढी, केवढें; कितका, कितकी कितकें.** परंतु कांहींमध्यें फरक पडत नाहीं. उदा०—**कोण, काय** वगैरे. सामान्यतः **कोण** चा उपयोग सजीव प्राण्यांसंबंधानें व विशेषतः मनुष्यां-संबंधानें केला जातो. उदा०—**कोण** बाहेर येणार आहे? **काय** चा उपयोग निर्जीव, सूक्ष्म व क्षुद्र गोष्टींबद्दल केला जातो. उदा०—**काय** काम आहे? **काय** पाहिजे तें एकदां सांगा. **कोण** व **काय** ह्या सर्वनामांनीं कित्येक वेळेस तिरस्कारहि दर्शविला जातो. द्विरुक्तीनें नानाविधत्व दर्शविलें जातें. उदा०—बाजारांतून **काय काय** आणावयाचें आहे? गांवाला **कोण कोण** येणार? **कोण** व **काय** § यांचे उपयोग विविध आहेत. लिंग व वचन निश्चितपणें ज्ञात नसल्यास **कोण** चा उपयोग नपुंसकलिंगीं करतात. उदा०— दिव्याशीं कोण खेळतें आहे? **कोण** पासून **कोणता, कोणचा** (लिंग व वचन भेदानें विविध रूपें) इ. विशेषणें होतात.

(५) **सामान्य सर्वनाम**— वस्तु किंवा पुरुष ह्यांच्याबद्दल अनिश्चितपणें सामान्य रीतीनें ज्या सर्वनामाचा उपयोग केला जातो त्यास **सामान्य सर्वनाम** असें म्हणतात. उदा०—सर्व, अमुक, कित्येक, हरएक, प्रत्येक*

---

§ ह्यास दादोबा **सामान्य सर्वनाम** म्हणतात.

* कांहीं सर्वनामें व त्यांपासून थोडाफार विकार होऊन निर्माण झालेले शब्द यांचा विशेषणांप्रमाणें उपयोग केलेला आढळतो. त्यांस **सार्वनामिक विशे-षणें** असें म्हणतात. उदा०—असा, असला, तसा, तसला, कसा, कसला, इतका, तितका, जितका, एवढें, जेवढें, तेवढें, कोणता, कोणचा वगैरे. उदा०—तुला **कोणतें** पक्वान्न आवडतें? **असला** पोषाख त्याला चांगला दिसतो.



★ ★ ★

(इ) विशेषण

जो विकारी शब्द नामाचा विशेष गुणधर्म दाखवून त्याची व्याप्ति मर्यादित करतो त्यास **विशेषण** असें म्हणतात. ‘ विद्यार्थी ’ हा शब्द उच्चारतांच त्या नामाच्या अर्थाची जी व्याप्ति मनांत येते त्यापेक्षां ‘ **हुषार** विद्यार्थी ’ असें म्हटल्याबरोबर व्याप्तीचें क्षेत्र कमी होतें. त्यांतून ‘ हुषार नसलेल्या ’ सर्व विद्यार्थ्यांची हकालपट्टी केली जाते. विशेषणाच्या योगानें नामाचें क्षेत्र (व्याप्ति) जरी कमी होत असलें तरी त्याचा अर्थ मात्र वाढतो. ज्या नामाची विशेषणांनीं व्याप्ति कमी होते त्या नामाला **विशेष्य** असें म्हणतात. उदा०—सैनिकाचा **खाकी गणवेष** मला आवडतो. ह्यांत **खाकी** हें **गणवेष** ह्या नामाचें **विशेषण** असून, **गणवेष** हें **खाकी** ह्या विशेषणाचें **विशेष्य** आहे.

आधि व विधिविशेषण — विशेषण हें नेहमीं विशेष्याचें पूर्वी येतें, म्हणून त्यास **आधिविशेषण** असें म्हणतात. जेव्हां विशेषण हें विशेष्यानंतर येतें, तेव्हां त्यास **विधिविशेषण** असें म्हणतात. उदा०—वरील वाक्यांत **खाकी** हें आधिविशेषण आहे. परंतु ‘ सैनिकांचा गणवेष **खाकी** असतो ’ ह्या वाक्यांत खाकी हें **विधिविशेषण** आहे. आधिविशेषण हें वाक्यांतून काढून टाकलें तरी सुद्धां वाक्याला अर्थ उरतो. उदा०—मुलांनीं **चांगलीं** पुस्तकें

§ ‘ आपण ’ व ‘ स्वतः ’ सर्वपुरुषवाचक.

+ **तो (ती तें व ते त्या तीं)** हीं सर्वनामें पुरुषवाचक, दर्शक व संबंधी ह्या तिन्ही प्रकारांत असलीं तरी त्यांचे उपयोग भिन्न आहेत.

वाचावींत. ह्या वाक्यांतील **चांगलीं** हें विशेषण काढून टाकलें तरी उरलेल्या वाक्यास पूर्ण अर्थ आहे. हें विशेषण काढून टाकल्यानें विशेष्यासबंधीं अधिक माहिती मिळत नसली तरी वाक्याच्या अर्थाला त्यामुळें बाध येत नाहीं. परंतु 'वैद्यानें जखम **बरी** केली' ह्या वाक्यांतील **बरी** हें विधिविशेषण काढून टाकलें तर वाक्याचा (अभिप्रेत) अर्थ तर पूर्ण होतच नाहीं, पण कित्येक वेळेला अनर्थ (अभिप्रेत अर्थाच्या विरुद्ध अर्थ) होतो. विधान पूर्ण करण्यास त्याची जरूर असल्यानें त्यास **विधिविशेषण** असें म्हणतात. विशेषणाचे मुख्य प्रकार दोन— (१) गुणविशेषण व (२) संख्याविशेषण. सार्वनामिक विशेषण असा तिसराहि प्रकार मानतात. त्याचा विचार आपण सर्वनामाच्या चर्चेंत केलाच आहे.

(१) **गुणविशेषण** :— वास्तविकरीत्या सर्वच विशेषणें विशेष्यांचे 'गुण' दाखविणारीं असल्यानें गुणविशेषण हा एक स्वतंत्र प्रकार मानणें बरें नव्हे. परंतु व्यवहारांत गुण व संख्या यांची बरीच तफावत असल्यानें (Quality & Quantity) सोईसाठीं असे भेद पाडणें जरूर आहे. **गुणविशेषणाच्या** योगानें विशेष्याचा विशेष गुण कळतो. उदा०—**काळी** टोपी, **कोरें** दूध, **निळी** शाई वगैरे. ह्या उदाहरणांत टोपी, दूध व शाई यांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या गुणांचा बोध अनुक्रमें **काळी, कोरें** व **निळी** ह्या विशेषणांनीं करून दिला आहे. ह्या विशेषणांच्या अभावीं आपणांस ते गुण कळूं शकले नसते. गुणविशेषणाचे पोटभेद नाहींत.

(२) **संख्याविशेषण** :—संख्याविशेषणांच्या योगानें वस्तूंच्या गणनेचा विशेष बोध होतो.* उदा०—**चार** पुस्तकें, **दहा हजार** रुपये, **अर्धा** शेर तांदूळ वगैरे. ह्यांचे चार पोटभेद आहेत.

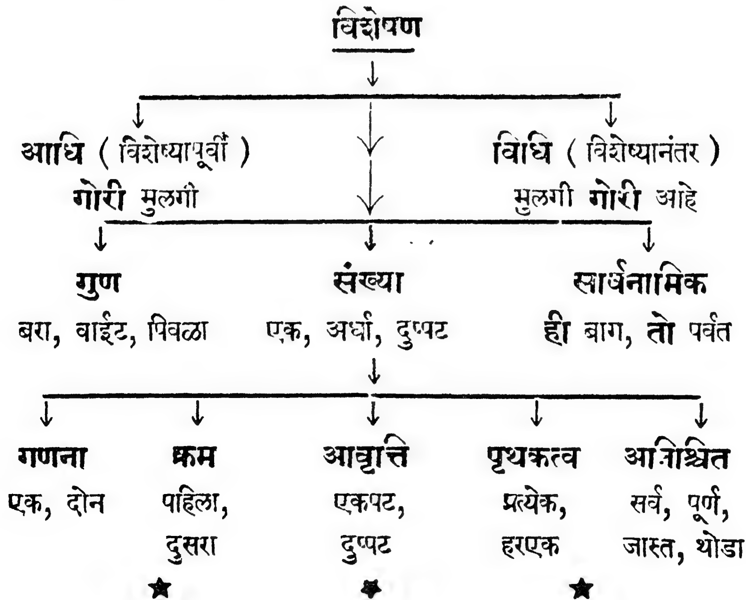
(अ) **गणनावाचक** :— एक, पांच, शंभर, कोटी. पाव, अर्धा, पाऊण, निम्मा.
(ब) **क्रमवाचक** :— पहिला, पांचवा, शंभरावा, हजारावा.
(क) **पटवाचक** :— एकपट, दुप्पट, तिप्पट, चौपट, शंभरपट, हजारपट.
(ड) **पृथकत्ववाचक** :—हरएक, दरएक, प्रत्येक, पांचपांच, दहादहा.

---

* कांहीं विशेषणांच्या योगानें निश्चित संख्येचा बोध होत नाहीं. उदा०— पूर्ण, अधिक, कमी, जास्त, थोडा, सर्व. ह्या विशेषणांना **अनिश्चित** संख्याविशेषण असें मानावें.

विशेषणाचें लिंगवचन विशेष्याच्या लिंगवचनाप्रमाणें बदलतें. उदा०— **हिरवा** चुडा, **हिरवी** साडी व **हिरवें** (चाफ्याचें) फूल. आकारान्त खेरीज इतर विशेषणें विकार पावत नाहींत. उदा० — **विशाल** पर्वत, **विशाल** (नदीचें) पात्र. गद्यांत विशेष्याच्या विभक्तीप्रमाणें विशेषणास विभक्तिप्रत्यय लागत नाहींत. कवितेंत किंवा नामाप्रमाणें विशेषणांचा उपयोग केला असल्यास मात्र विभक्तिप्रत्यय लागतात. संस्कृत किंवा इंग्रजीप्रमाणें ‘ तरतम ’ भाव दाखविण्यासाठीं मराठींत वेगळे असे प्रत्यय नाहींत. विशेषणाचे पूर्वी ‘ कमी, अधिक, जास्त, अंमळ ’ वगैरे शब्द वापरून हें काम भागवलें जातें. अशा वेळीं पंचमी विभक्तीचा किंवा पंचमी विभक्तीचें काम करणाऱ्या शब्दयोगी अव्ययाचा उपयोग करतात. उदा०—सुशीला मंदाकिनीहून **अधिक** उंच आहे. मला गुलाबापेक्षां मोगरा **जास्त** आवडतो.

पुष्कळदां विशेषणांचा नामांप्रमाणें उपयोग केलेला आढळतो. उदा०—**गरिबांना** (= गरीब लोकांना) जगण्याची सोय उरली नाहीं. जातीच्या **सुंदरांना** (= सुंदर लोकांना) कांहींहि शोभतें.



(ई) क्रियापद

ज्या विकारी शब्दाच्या योगानें वाक्यांतील **क्रिया** दाखविली जाऊन वाक्याचा अर्थ पूर्ण होतो त्यास **क्रियापद** असें म्हणतात. उदा०—विद्यार्थी पुस्तकें **वाचतात.** मुली गाणें **गातात.** शेतांत कणसें **आहेत.** इत्यादि वाक्यांतील क्रियावाचक शब्द काढून टाकल्यास वाक्याचा अर्थ अपूर्ण होतो व क्रियेचाहि बोध होऊं शकत नाहीं. म्हणून क्रियापद हा वाक्यांतील अत्यंत प्रमुख असा घटक होय. क्रियापदांतील मूळ शब्दास **धातु** असें म्हणतात व तो **णें** प्रत्ययान्त लिहिण्याची पद्धत आहे. उदा०—बसणें, बोलणें, रडणें. **लिंग, वचन, अर्थ** व **काळ** ह्यांच्यामुळें एकाच धातूपासून क्रियापदांचीं विविध रूपें तयार होतात. उदा०—बसतो, बसला, बसेल, बस, बसावें, बसवलें वगैरे.

धातूंचें वर्गीकरण अनेक प्रकारें करावें लागतें.

(१) **भावकर्तृक** अथवा **अकर्तृक धातु**—ज्या धातूंना वाक्यार्थ पूर्ण होण्यासाटीं त्यांच्याखेरीज इतर कोणत्याहि शब्दांची (कर्ता, कर्म, पूरक—इत्यादि नात्यानें) जरुरी नसते त्यांस **भावकर्तृक** किंवा **अकर्तृक** धातु असें म्हणतात. उदा०—उजाडणें, सांजावणें.* असे धातु मराठींत फारच थोडे असून त्यांचा उपयोग नेहमीं नपुंसकलिंगीं तृतीय पुरुषीं एकवचनी होतो. उदा०—**सांजावलें, उजाडलें.** धातूनें दाखविली जाणारी क्रिया ज्याच्यापासून निघते त्यास **कर्ता** असें म्हणतात. वरील धातूंना अशा प्रकारचा **कर्ता** नसल्यानें त्यांस **अकर्तृक** म्हणतात. येथें क्रियेचा भाव हा कर्त्याच्या ठिकाणीं असल्यानें '**भावकर्तृक**' असें म्हणणेंहि योग्य ठरतें.

वरील धातू सोडल्यास बाकी सर्व धातू **सकर्तृक** असतात, म्हणजे त्यांना वाक्यार्थ पूर्ण होण्याच्या दृष्टीनें कर्त्याची आवश्यकता असते. उदा०—मंदिर-प्रवेश-कायदा मंत्रिमंडळानें पास केला. १५ ऑगस्ट १९४७ ला भारत स्वतंत्र झाला.

(२) **सकर्मक व अकर्मक धातु**—कांहीं धातूंना वाक्यार्थ पूर्ण होण्याच्या दृष्टीनें कर्त्याखेरीज आणखी कांहीं शब्दांची जरुरी असते. धातूच्या क्रियेचा

---

* कांहीं व्याकरणकारांनीं **फावणें** व **कळमळणें** हीं उदाहरणें दिलीं आहेत. परंतु त्यांचें स्वरूप वरील धातूंहून भिन्न आहे.

परिणाम ज्या कोणा व्यक्तीवर किंवा पदार्थावर (किंवा ज्या वस्तु किंवा व्यक्तीकडे क्रियेचा रोख) असतो त्यास त्या क्रियापदाचें **कर्म** असें म्हणतात, उदा०— डॉ. मुखर्जींनीं मतभेदामुळें **मंत्रिपद** सोडलें. शेतकऱ्यांनीं **धान्य** पेरलें. ज्या धातूंना क्रिया पूर्ण होण्यास कर्माची आवश्यकता असते त्यांना **सकर्मक** व ज्यांना कर्माची आवश्यकता नसते त्यांना **अकर्मक** असें म्हणतात. कांहीं धातु वेगवेगळ्या संदर्भांत **सकर्मक** व **अकर्मक** असे उभयविध असतात.

सकर्मक धातूंचीं उदाहरणें——खाणें, पिणें, घेणें.

अकर्मक धातूंचीं उदाहरणें——असणें, बसणें, जाणें, येणें.

उभयविध——समजणें, साधणें.

(३) **द्विकर्मक** — कांहीं सकर्मक धातूंना एकाच वेळीं दोन कर्मांची आवश्यकता असते. अशा धातूंना द्विकर्मक धातु म्हणतात. उदा०—मीं **त्याला पुस्तक** दिलें. अशा वेळीं एक कर्म प्राणिवाचक व दुसरें अप्राणिवाचक असतें. इंग्रजीच्या धर्तीवर त्यास **अप्रत्यक्ष** व **प्रत्यक्ष** (Direct व Indirect) असें म्हणण्याचा प्रघात आहे. परंतु चतुर्थ्यन्त नामाला (प्राणिवाचकाला) **संप्रदान** म्हणणें बरें. वरील उदाहरणांत 'त्याला' हें **संप्रदान** व 'पुस्तक' हें कर्म मानावें.

कांहीं अकर्मक धातूंना वाक्यार्थ पूर्ण होण्यासाठीं कर्त्याखेरीज इतर शब्दांची आवश्यकता असते. ज्या शब्दाच्या योगानें अशा धातूंचा अर्थ पूर्ण होतो त्यांना '**पूरक**' असें म्हणतात. वाक्यांतून **पूरक** शब्द काढून टाकल्यास वाक्याचा अर्थ पूर्ण होत नाहीं. उदा०—डॉ. राजेंद्रसाद भारताचे पहिले **राष्ट्रपति** झाले. निसर्गसंपत्तीच्या उत्पादनांत जगांत भारताचें स्थान फार **उंच** आहे.

(४) **शक्य धातु**—ज्या धातूंच्या योगानें क्रियेची शक्यता किंवा शक्ति दाखवली जाते त्यांस **शक्य धातु** असें म्हणतात. उदा०—आजारीपणांतून नुकतीच उठली असून सुद्धां तिला मैलभर **जाववतें**. त्याला ओळीनें चार चार तास बैठक मारून अभ्यास **करवतो**.

(५) **प्रयोजक धातु** — ज्या वाक्यांत धातूनें दाखवलेली क्रिया कर्ता स्वतः न करतां, दुसऱ्याच्या करवीं किंवा प्रेरणेनें करतो अशा वाक्यांतील धातूस **प्रयोजक धातु** असें म्हणतात. उदा०——आई मुलाला **निजवते**. त्यानें पेढींतून मला पैसे **देवविले**.

* शक्य व प्रयोजक धातूंचीं रूपें दिसण्यास सारखीं असलीं तरी त्यांचें कार्य भिन्न आहे. उदा०——आतां मला थोडें थोडें चालवतें (**शक्य**). गोविंदराव आपल्या मुलास रोज मैलभर चालवतात (**प्रयोजक**). मूळ धातूस '**व**' प्रत्यय लावून सामान्यतः **शक्य** व **प्रयोजक** धातू तयार होतात. उदा०— रडणें-रडवणें, वांचणें-वांचवणें, जाणें-जावणें. अनियमित रूपें सुद्धां बरींच आढळतात. उदा०——भिणें-भेवाडणें; पिणें-पाजणें.

कांहीं धातूंचीं प्रयोजक रूपें होतांना मूळ धातूच्या आद्याक्षरांत फरक पडतो. उदा०——मरण → मारणें; पडणें → पाडणें; (तुटणें → तोडणें; फिटणें → फेडणें). कंसांतील प्रयोजक रूपांत आद्याक्षराखेरीज अन्यत्र सुद्धां वर्ण बदललेले दिसतात.

(६) **नामधातु**—ज्या नामांचा उपयोग वाक्याची क्रिया पूर्ण करण्याचे दृष्टीनें केलेला असतो त्यास **नामधातु** असें म्हणतात. उदा०—**फूल → फुलणें**. आमच्या बागेंतील गुलाब चांगले **फुलतात**. **फाळ → फाळणें**. इंग्रजांनीं साम्राज्य सोडतांना हिंदुस्थान भारत व पाक ह्या दोन भागांत **फाळला**. §

संयुक्त क्रियापदें—जेव्हां दोन भिन्न धातू एकत्र येऊन एक संयुक्त क्रिया दर्शविली जाते तेव्हां त्या धातूंना **संयुक्त** असें म्हणतात. उदा०— विद्यार्थ्यांनीं सकाळीं **उठलें पाहिजे**. भारताला आपली औद्योगिक प्रगति झपाट्यानें **करावयाला हवी**. मुलांनीं नैवेद्याचे सर्व मोदक **संपवून टाकले**. संयुक्त धातूंतील एक धातु प्रधान व दुसरा गौण असतो. वरील उदाहरणांत '**उठलें, करायला, संपवून**' हीं प्रधान धातूचीं रूपें असून '**पाहिजे,**

---

* क्रियापदांचें नियमित व अनियमित, **सिद्ध** व **साधित** असेंही वर्गीकरण करतात.

§ नामधातूप्रमाणेंच नामसाधित, विशेषण, विशेषणसाधित व क्रियाविशेषण-साधित शब्दांचा धातूप्रमाणें उपयोग करतात. उदा०—

(१) **नामसाधित**—माणसाळणें, डोकावणें.

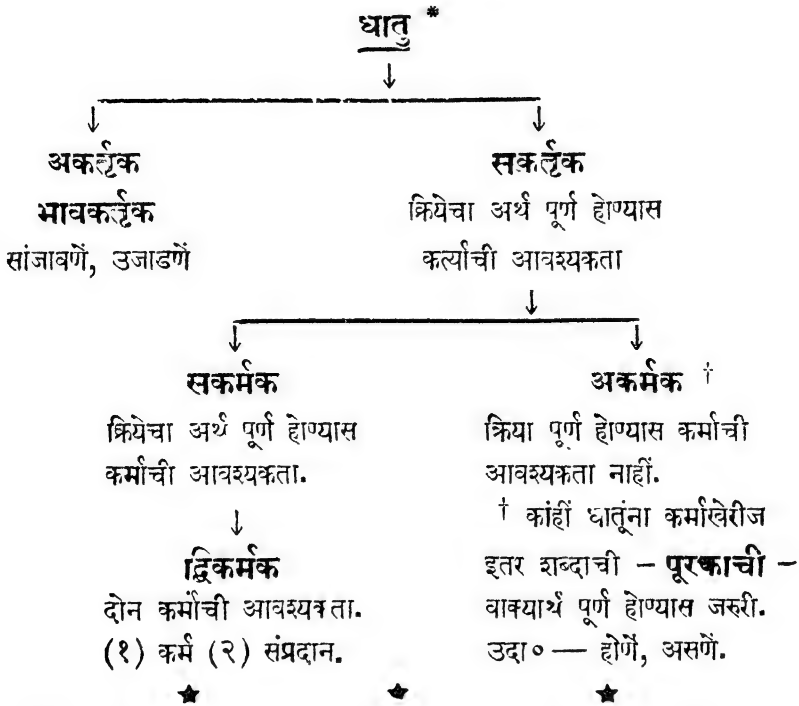
(२) **विशेषण**—लांबणें, आखुडणें, गढुळणें.

(३) **विशेषणसाधित**—रोडावणें, स्थिरावणें.

(४) **क्रियाविशेषणसाधित**—दुरावणें, मागासणें, भरभरणें, तरतरणें.

हवी, टाकलें ' हीं रूपें गौण धातूचीं आहेत. संयुक्त क्रियापदांमध्यें प्रधान धातूचीं कृदन्तें व गौण धातूचीं पूर्ण रूपें येतात.

कांहीं संयुक्त क्रियापदांमध्यें दोन धातूंच्या ऐवजीं **एक नाम** व **एक धातु** असतो. § उदा० — शिक्षा करणें, अंगांत घालणें, मार खाणें. वगैरे.



§ ह्या धातूंचें स्वरूप नामधातूंहून भिन्न आहे. नामधातूंमध्यें **नामाचा धातूसारखा** उपयोग केलेला असतो. परंतु येथें **नाम धातूच्या** सहाय्यास घेतलेलें असतें. कांहीं व्याकरणकार ह्यास संयुक्त धातु मानत नाहींत व तें योग्य आहे. हें केवळ इंग्रजीचें अनुकरण असावें असें वाटतें. कारण To punish, To clothe, To beat, ह्यांचें हें निव्वळ भाषांतर आहे.

* ह्या वर्गीकरणांत **शक्य, प्रयोजक, नामधातु, संयुक्त** इत्यादि प्रकार एका तत्त्वावर विभागतां येत नसल्यानें त्यांचा समावेश केलेला नाहीं.

(उ) क्रियाविशेषण

क्रियेचें स्थळ, काळ, रीति, परिमाण इत्यादि वैशिष्ट्यें ज्या अविकारी शब्दानें दर्शविलीं जातात त्यास **क्रियाविशेषण** (अव्यय) असें म्हणतात. § उदा० — येथें, दररोज, परवां, एवंच, अतएव. ज्याप्रमाणें विशेषणाचे योगानें नामाची व्याप्ति कमी होते त्याप्रमाणें क्रियाविशेषणाच्या योगानें क्रियेची व्याप्ति कमी होते. उदा० — तो **जलद** लिहितो. आज पाऊस **हळुहळू** पडत आहे. मी गोलघुमट **एकदांच** पाहिला. कांहीं वेळेला क्रियाविशेषण हें क्रियापदाप्रमाणेंच विशेषणाचें किंवा दुसऱ्या क्रियाविशेषणाचेही वैशिष्ट्य सांगतें. उदा० — नाटकाचा आजचा प्रयोग **फार चांगला** झाला. तुम्ही आज **फार लवकर** आलांत !

क्रियाविशेषणाचें स्वरूप पाहिलें तर जवळ जवळ सर्व शब्दांच्या जातींतून साधित असे शब्द क्रियाविशेषणाप्रमाणें वापरलेले आढळतात. **नामसाधित** (दिवसाचा, संध्याकाळचा), **सर्वनामसाधित** (जेणेंकरून, ज्यामुळें), **विशेषणसाधित** (जोरानें, अनेकदां, अंशतः), **धातुसाधित** (बोलतां बोलतां, वाचतांना, येतांना), **अव्ययसाधित** (तेव्हांपासून, वरून, खालती) वगैरे किती तरी प्रकारचीं क्रियाविशेषण अव्ययें मराठींत आढळतात. व्यर्थ, बहुधा, एवंच, तस्मात् अशीं निर्मळ संस्कृत क्रियाविशेषण अव्ययें मराठींत रूढ आहेत. गांवोगांव, घरोघर, हरएक इत्यादि समासघटित शब्दहि क्रियाविशेषण अव्ययांप्रमाणें वापरले जातात.

क्रियाविशेषणांच्या उपयोगावरून त्यांचे खालील पोटभेद होतात—

(१) **स्थलवाचक**—क्रियेच्या स्थलाचा बोध होतो. उदा० — अत्र, येथें, तेथें, इकडे, तिकडे वगैरेवरून **स्थिति** कळते. कांहीं अव्ययांवरून **गति** कळते. उदा० —दुरून, लांबून, जिकडून, वर, खालीं, आंत, बाहेर. **स्थिति** व **गति** दर्शविणाऱ्या अव्ययांना स्थलवाचक समजावें.

---

§ कांहीं क्रियाविशेषणांना विभक्तिप्रत्यय लागतात. उदा० — रात्रीस, आरंभीं वगैरे. परंतु त्यांचा उपयोग अव्ययासारखाच केला जातो. म्हणजे त्यांना पुन्हां विकार होत नाहीं. इकडचा, तिकडची, खालून, वरून वगैरेंना विभक्तिप्रत्यय लागलेले दिसतात. परंतु अशीं रूपें फार थोडीं आहेत. त्यांना अपवाद समजावें.

(२) **कालवाचक**—क्रियेच्या कालाचा बोध होतो. उदा०--आज, काल, उद्यां, परवां, सांप्रत, गुदस्तां. कालवाचक अव्ययांच्या योगानें क्षण, अवधि, पौनःपुन्य वगैरे कळतें. उदा०--वारंवार, नित्य, क्षणोक्षणीं.

(३) **परिमाणवाचक**—क्रियेच्या संख्येचा किंवा मापाचा बोध होतो. उदा०—बिलकूल, अत्यंत, अगदीं, किंचित् , जरा, प्रायः, अति, थोडेंथोडें, थोडेंफार, पुष्कळ, खरोखर.

(४) **रीतिवाचक**—क्रियेच्या रीतीचा बोध होतो. उदा०--भरभर, हळुहळू, आपोआप, फुकट, बहुतेक, झटकन् , ताडकन् . वगैरे.

क्रियाविशेषण अव्यय हें ज्या क्रियापदाचें, विशेषणाचें किंवा क्रियाविशेषणाचें वैशिष्ट्य दाखवितें त्या शब्दाच्या पूर्वीं वापरतात. उदा०-- तो **उद्यां** येईल, तो **हमखास उद्यां** येईल, तो **उद्यां बहुतकरून** येईलच. अकारान्त व कांहीं उकारान्त (उदा०— पुष्कळ, खरोखर, सुरू, चालू) क्रियाविशेण अव्ययां-खेरीज इतर क्रियाविशेषणांच्या अन्त्याक्षरीं अनुस्वार देण्याचा प्रघात मराठी लेखनांत दिसून येतो. उदा०---जेथें, कोठें, केव्हां, पूर्वीं वगैरे §

उपयोग—आकारान्त नामें व विशेषणें आणि नामसाधित व विशेषण-साधित शब्द जेव्हां क्रियाविशेषणांप्रमाणें वापरतात तेव्हां त्यांना लिंगवचनामुळें विकार होतात. उदा०-- तो **उभा** राहिला, सीता **उभी** राहिली, व मूल **उभें** राहिलें. सकर्मक कर्तरि व कर्मणि प्रयोगांत क्रियाविशेषणाचें लिंगवचन कर्मानुसारी असतें. उदा०--कोनाड्यांत वह्या **आडव्या** ठेव. आचाऱ्यानें लाडू **बरे** केले. भावे प्रयोगांत मात्र तें (क्रि. वि. अव्यय) नपुंसकलिंगी येतें. उदा०--विद्यार्थ्यांना **मोकळें** सोडून जालणार नाहीं. मूळ सकर्मक धातु जर अकर्मकाप्रमाणें वापरला असेल तर क्रियाविशेषण अव्यय नपुंसकलिंगी एकवचनीं असतें. उदा०--रामभाऊ **बरें** गातो. कृष्णा **चांगलें** खेळतो. *

---

§ ह्या नियमास अपवाद आहेत--उदा०--सदा, अति, संप्रति वगैरे.

* **गुणविशेषण, विधिविशेषण,** व **क्रियाविशेषण** यांतील भेद सूक्ष्म आहे.

(१) **गुणविशेषण**— नेहमीं विशेष्यापूर्वीं येतें. उदा०— वक्त्यानें **चांगलें** भाषण केलें.

(पुढील पानावर चालू)

क्रियाविशेषण

स्थल	काल	परिमाण	रीति
कोठें	केव्हां	किती	कसे
येथें	काल	पुष्कळ	भरभर
अत्र	गुदस्ता	अल्पाश	शनैः शनैः

(ऊ) शब्दयोगी अव्यय

नामें व तत्सदृश इतर शब्दांशीं विभक्तिप्रत्ययांप्रमाणें संयोग पावून त्या शब्दांचा वाक्यांतील इतर शब्दांशीं संबंध जोडण्याचें कार्य करणाऱ्या अविकारी शब्दास **शब्दयोगी अव्यय** असें म्हणतात. उदा०--मुलें झाड**ाखालीं** खेळत होतीं. नदी**पलीकडे** आंबराई आहे. शब्दांशीं संयोग होत असल्यामुळें त्यास **शब्दयोगी** असें म्हटलें आहे. विभक्तिप्रत्ययांप्रमाणेंच शब्दयोगी अव्ययें शब्दाला जोडलीं जातात व विभक्तिप्रत्यय लावण्यापूर्वी शब्दाला जे विकार होतात तेच विकार (सामान्यरूप) शब्दयोगी अव्यय लागण्यापूर्वी होतात. उदा०-- माझें घर देवळाहून दूर नाहीं. माझें घर देवळा**पासून** दूर नाहीं. प्रत्यय व शब्दयोगी अव्यय यांत मात्र भेद आहे. लिंगवचनाप्रमाणें प्रत्ययांत बदल होतो. (उदा०-- चा, ची, चें) परंतु **शब्दयोगी** हें **अव्यय** असल्यानें त्यांत बदल होत नाहीं. विभक्तिप्रत्ययांस स्वतःचा असा स्वतंत्र अर्थ नसतो. शब्दयोगी अव्ययांना मात्र अर्थ असतो.

च, देखील, सुद्धां, ही, मात्र, पण इत्यादि शब्दयोगी अव्ययें केवलप्रयोगी

(मागील पानावरून पुढें चालू)

(२) **विधिविशेषण**— विशेष्यानंतर व क्रियापदापूर्वी येतें. विधिविशेषण वाक्यांतून काढून टाकल्यास अर्थहानि होते. उदा० -- डॉक्टरांनीं जखम **चांगली** केली.

(३) **क्रियाविशेषण**-- क्रियापद, विशेषण किंवा क्रियाविशेषण यांपैकीं ज्याच्याशीं संबंध असेल त्याच्यापूर्वी येतें; वाक्यांतून वगळलें तरी विशेष अर्थहानि होत नाहीं. उदा०— आईनें मोदक **चांगले** केले.

व उभयान्वयी शब्दांखेरीज इतर सर्व शब्दांपुढें येऊं शकतात व तीं शब्दाला जोडतांना शब्दांत विकार (सामान्यरूप) होत नाहीं. म्हणून त्यांना **शुद्ध शब्दयोगी अव्ययें** असें म्हणतात. उदा० — आम्ही**पण** गांवाला गेलों; आम्ही गांवाला**सुद्धां** गेलों; आम्ही गांवाला गेलोंदेखील.

मराठीमध्यें रूढ असणारीं इतर शब्दयोगी अव्ययें पूर्वीं केव्हां तरी नामें किंवा धातु यांच्या विभक्तीचीं किंवा आख्याताचीं रूपें असून पुढें त्यांना अव्ययाचें स्वरूप प्राप्त झालें असावें. उदा० — योगें, विषयीं, संबंधीं, कारणें, प्रमाणें, पावेतों, देखत, करितां वगैरे. §

शब्दयोगी अव्ययांचा उपयोग इतका विविध आहे कीं, त्यांचें वर्गीकरण करणें कठीण आहे. शब्दयोगी अव्ययांमुळें **स्थल** (आंत, समोर, पलीकडे), **काल** (पूर्वीं, नंतर, पुढें), **गति** (कडे, पर्यंत, पावेतों), **करण** (करवीं, तर्फे, द्वारां), **हेतु** (अर्थीं, निमित्त, साठीं), **भाग** (पैकीं, आंतून, पोटीं), **तुलना** (पेक्षां, परिस) वगैरे विविध गोष्टींचा बोध होतो.

उपयोग--शब्दयोगी अव्ययांचा उपयोग विभक्तिप्रत्ययांऐवजीं केला जातो. आधुनिक मराठींत विभक्तिप्रत्ययापेक्षां शब्दयोगी अव्ययांचाच अधिक उपयोग केलेला दिसून येतो. खालील शब्दयोगी अव्ययांचा विशिष्ट विभक्तिप्रत्ययांऐवजीं उपयोग करतात.

साठीं, स्तव, करितां, कारणें--**द्वितीया** व **चतुर्थी**
मुळें, कडून, सह, सवें, करून--**तृतीया**
पासून, पेक्षां, कडून, खेरीज, शिवाय--**पंचमी**
मध्यें, आंत, विषयीं—**सप्तमी**

शब्दयोगी अव्यय शब्दाला लागण्यापूर्वीं त्याचें **सामान्यरूप** होतें. उदा० — **घरा**बाहेर, **मळ्यांत**. परंतु त्यास कांहीं अपवाद आहेत.

---

§ मूळचीं विशेषणें असलेलीं परंतु पुढें अव्ययत्व प्राप्त झालेलीं शब्दयोगी अव्ययें वाक्यांत उपयोगांत आणतांना लिंगवचनानुसार त्यांत विकार होतो. उदा०-- पोटा**पुरतें** अन्न, पोटा**पुरती** रक्कम, पोटा**पुरता** पैसा वगैरे. असे विकारी शब्दयोगी शब्द फार थोडे आहेत.

१) शुद्ध शब्दयोगी अव्ययापूर्वी सामान्यरूप होत नाहीं. उदा०--**मीच** येणार आहे.

(२) ' भर ' या अव्ययापूर्वी सामान्यरूप होत नाहीं. **दिवसभर**, **मैल-भर**, **तासभर**.

(३) परकी भाषेंतील शब्द रूढ नसल्यास सामान्यरूप होत नाहीं. तो शब्द रूढ झाल्यावर मात्र होतें. उदा०--अणु बॉ**बमुळें** फार हानि होते. (बॉ**बा**-मुळें असें म्हणत नाहींत.) परंतु स्टेश**न**वर-स्टेश**ना**वर दोन्हीं रूपें वापरतात.

कांहीं ठिकाणीं षष्ठीच्या प्रत्ययाचें सामान्यरूप करून घेऊन मग त्यास शब्द-योगी अव्यय जोडतात. उदा०--घरा**च्या**बाहेर, देवळा**च्या**खालीं.

शब्दयोगी अव्यय शब्दाला जोडून न लिहितां स्वतंत्रपणें वापरलें असतां त्याचा क्रियाविशेषणासारखा उपयोग होतो. उदा०--जिन्या**खालीं** सामान ठेवलें आहे. तो **खालीं** गेला असेल. **गादीवर** तक्क्या ठेव. मान **वर** करून वाच.

(९) उभयान्वयी अव्यय

क्रियेचें वैशिष्ट्य न सांगतां जो अविकारी शब्द दोन शब्द, दोन वाक्यांश किंवा दोन वाक्यें जोडतो त्यास **उभयान्वयी** अव्यय असें म्हणतात. ह्या अव्ययांचा संबंध दोन वाक्यें, वाक्यांश किंवा शब्द यांच्या परस्पर अन्वयांकडे असतो. म्हणून त्यांस **उभयान्वयी** असें म्हणतात. उदा०— **आणि**, **परंतु**, **व**, **किंवा**. संबंधी सर्वनामें, विशेषणें व क्रियाविशेषणें यांचेमुळेंहि कित्येकदां दोन वाक्यें जोडलीं जातात. उदा०— **जो** मुलगा काल तूं पाहिलास, **त्यास** अपघात झाला आहे. **जेथें** जाई **तेथें** तूं माझा सांगाती. येथें वाक्यें जोडण्याचें कार्य हें प्रधान नसून तो केवळ परिणाम आहे; म्हणून त्यांना उभयान्वयी अव्ययें असें म्हणतां येत नाहीं.

प्रकार — उभयान्वयी अव्ययाच्या योगानें समुच्चय, विकल्प, न्यूनत्व, परि-णाम, उद्देश, कारण, संकेत, स्वरूप इत्यादिकांचा बोध होतो. ज्याचा बोध होतो त्यावरून त्या प्रकारास नांव दिलें आहे. उभयान्वयी अव्ययाचे प्रकार खालील-प्रमाणें आहेत.

(१) **समुच्चयबोधक**— आणि, आणिक, आणखी, व.

(२) **विकल्पबोधक**— वा, किंवा, कीं, अथवा, अगर.

(३) **न्यूनत्वबोधक**-- पण, परंतु, किंतु, बाकी.

(४) **परिणामबोधक**--म्हणून, यास्तव, अतएव, सबब, तस्मात्, तेव्हां.

(५) **उद्देशबोधक**-- सबब, म्हणून, कारण, कांकीं, यास्तव.

(६) **कारणबोधक**-- कारण, कांकीं, कीं, कारण कीं.

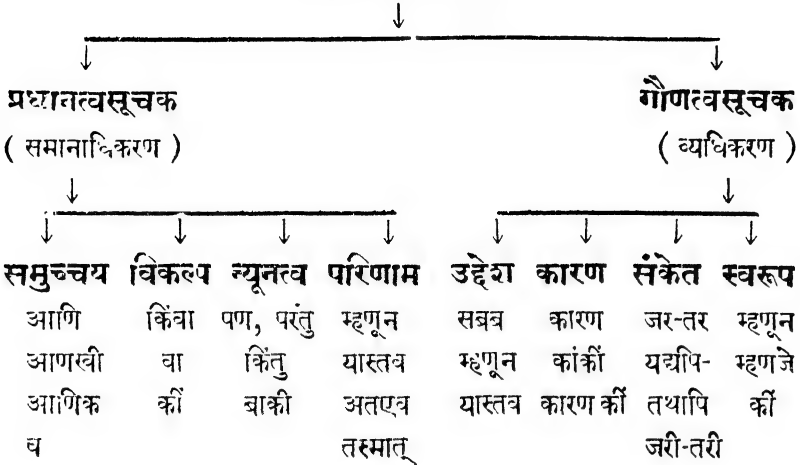
(७) **संकेतबोधक**-- जर–तर, यद्यपि–तथापि, म्हणजे–कीं, जरी–तरी.

(८) **स्वरूपबोधक**-- म्हणून, म्हणजे, कीं.

दोन प्रधान वाक्यें जोडणाऱ्या उभयान्वयी अव्ययांना **प्रधानत्वसूचक** किंवा **समानाधिकरण** अव्ययें म्हणतात. ज्या उभयान्वयी अव्ययांनीं एका प्रधान वाक्यास एक किंवा अनेक गौण वाक्यें जोडलेलीं असतात त्यांस **गौणत्व-सूचक** किंवा **व्यधिकरण** अव्ययें म्हणतात. वरील वर्गीकरणांतील पहिले चार प्रकार प्रधानत्वसूचक असून शेवटचे चार प्रकार गौणत्वसूचक आहेत. कांहीं उभयान्वयी अव्ययें (म्हणून, कारण, कीं, कांकीं) एकापेक्षां अधिक प्रकारांत येतात. त्यांच्या उपयोगावरून प्रकार लक्षांत घ्यावयाचा असतो.

उभयान्वयी अव्ययांतील शब्द पूर्वी विकारी असावेत. रूढीनें त्यांचा अव्यया-सारखा उपयोग झाला आहे. उदा०-- **म्हण** धातूपासून म्हणून, म्हणजे वगैरे रूपें आलीं आहेत.

उभयान्वयी अव्ययें शब्दांपेक्षां वाक्यें जोडण्याचेंच काम प्रामुख्यानें करतात. जरी दिसावयास दोन शब्द जोडल्यासारखे दिसले तरी वस्तुतः तीं दोन भिन्न वाक्येंच असतात. उदा०— ‘ **मंदाकिनी व सुशीला विणकाम करीत आहेत** ’ या वाक्यांत **व** ह्या उभयान्वयी अव्ययानें ‘ मंदाकिनी व सुशीला ’ हीं दोन विशेषनामें (शब्द) जोडलीं गेलीं नसून ‘ मंदाकिनी विणकाम करीत आहे ’ आणि ‘ सुशीला विणकाम करीत आहे ’ अशीं दोन वाक्यें जोडलीं गेलीं आहेत. **शिधापद्धतीनें गरीब व श्रीमंत** यांना सारखेंच धान्य मिळूं लागलें आहे. **गरीब व श्रीमंत** हे दोन शब्द जोडले नसून तीं वरीलप्रमाणेंच दोन वाक्यें समजावींत.



(ऐ) केवलप्रयोगी अव्यय

ज्या अविकारी शब्दांनीं बोलणाऱ्याच्या मनांतील निरनिराळे विकार दाखविले जातात त्यांस **केवलप्रयोगी** असें म्हणतात. विकार हे उद्गारांनीं व्यक्त केले जात असल्यामुळें त्यांस **उद्गारवाचक** असेंहि म्हणतात. ह्या अव्ययांचा वाक्याशीं कांहींहि संबंध नसतो. वाक्यांतून त्यांना वगळलें तरी विशेष अर्थहानि होत नाहीं. विधान पूर्ण करणें हें जें वाक्याचें मुख्य काम त्यास ह्या **अव्ययांनीं** मदत होत नाहीं. ह्या उद्गारांतूनच जवळ जवळ संपूर्ण वाक्यार्थ सांठवलेला असतो. मनांत उत्पन्न होणाऱ्या निरनिराळ्या विकारांवरून केवलप्रयोगी अव्ययांचें वर्गीकरण करतात.

प्रकार--

(१) **हर्षद्योतक**--वा, वाहवा, अहाहा, अहो.

(२) **शोकद्योतक**--हा, हायहाय, अयाई, हरहर, शिवशिव, रामराम, हरेराम.

(३) **आश्चर्यद्योतक**--अबब, अहाहा, अरे बापरे.

(४) **संमतिदर्शक**--होय, ठीक, यंव, तथास्तु, हुं , उं.

(५) **नकारदर्शक**--छे, हट् , छीः छीः, थुः, च, भलतेंच.

(६) **धिःकारदर्शक**--इश्श, शुक, ओ, छट्.

(७) **मौनदर्शक**--चूप , गुपचूप, गप.

(८) **विरोधदर्शक**--अहं, उंहू , छे.

(९) **संबोधनदर्शक**--अरे, अहो, अग, अगा, अजि, गे, ग, हो.

कांहीं वेळां संपूर्ण वाक्य किंवा वाक्यांशाचा **केवलप्रयोगी** उपयोग केलेला असतो. उदा०--दे माय धरणि ठाय, रामाय नमः, त्राहि भगवान् , विष्णवे नमः इ० केवलप्रयोगी अव्यय सामान्यतः वाक्यारंभीं किंवा क्वचित् मध्यें वापरतात व या अव्ययांच्या नंतर (!) उद्गारवाचक चिन्ह वापरतात. मनांतील विकाराचें महत्त्व दाखविण्यासाठीं द्विरुक्तिहि करितात. उदा०--रे रे ! आई आई ग ! अगग !

काव्यामध्यें पादपूरणार्थक म्हणून जे शब्द वापरले जातात त्यांचा वाक्यार्थाशीं संबंध नसल्यानें त्यांस § केवलप्रयोगी मानतात. उदा०--पै, परता, म्हणे, घ्या-वगैरे. * कांहीं व्याकरणकारांनीं त्यास 'वाक्यालंकारार्थक अविकारी शब्दयोगी अव्यय' असें म्हटलें आहे. तर कांहीं त्यांना 'व्यर्थ उद्गारवाची' असें म्हणतात.

---

§ ह्या बाबतींत व्याकरणकारांत मतभेद आहेत.

* श्री. गंगाधरपंत टिळक.



५. शब्दविकार

विकरण

व्यवहारांत बोलतांना किंवा लिहितांना सव्यय (विकारी) शब्दांच्या रूपांत जो बदल होतो त्यास **विकार** असें म्हणतात. शब्दांमध्यें होणारे विकार लिंग, वचन, विभक्तिप्रत्यय किंवा आख्यातप्रत्यय यांमुळें होतात. नाम, सर्वनाम व विशेषण यांना लिंग, वचन व विभक्तिप्रत्यय यांमुळें विकार होतात; तर क्रियापदांस लिंग, वचन व आख्यातप्रत्ययांमुळें विकार होतात. शब्दांत विकार होतांना जीं अक्षरें अगर प्रत्यय शब्दाच्या मूळ रूपाला लागतात त्यांना **विकरण** असें म्हणतात.

(अ) लिंगविकार

लिंग म्हणजे चिन्ह किंवा खूण. सजीव प्राण्यांतील स्त्रीपुरुष भेदास लिंग असें म्हणतात. व्याकरणांतील लिंगभेद हा सजीव सृष्टीवरूनच आला आहे. वाक्यांतील उपयोगावरून ज्या शब्दांच्या ठायीं असणाऱ्या वास्तविक अगर काल्पनिक पुरुषत्वाचा बोध होतो त्यास पुल्लिंग, स्त्रीत्वाचा बोध होतो त्यास स्त्रीलिंग असें म्हणतात. जेव्हां पुरुषत्व किंवा स्त्रीत्व यांचा निश्चितपणें बोध होऊं शकत नाहीं किंवा त्याचे ठायीं उभयविधत्व अगर उभयाभिन्नत्व असण्याची शक्यता असते तेव्हां त्या शब्दास नपुंसकलिंगी आहे असें मानतात.

पुल्लिंग	**स्त्रीलिंग**	**नपुंसकलिंग**
पुरुष	स्त्री	मूल
बैल	गाय	वासरूं
बकरा	बकरी	बकरें
कोंबडा	कोंबडी	कोंबडें
पोरगा	पोरगी	पोर (पोरगें)

सामान्यतः पुल्लिंगी शब्दांच्या योगानें शक्ति, सामर्थ्य, महत्त्व, स्वामित्व इत्यादि गुणांचा बोध होतो, तर स्त्रीलिंगाच्या योगानें सौंदर्य, नाजुकपणा वगैरे गुण प्रगट होतात. सामान्यतः सर्व निर्जीव पदार्थ नपुंसकलिंगी असल्याचें मानण्यांत येतें; परंतु मराठी भाषेचें हें वैशिष्ट्य आहे कीं निर्जीव पदार्थांचे ठायीं काल्पनिक सौंदर्य, सामर्थ्य इत्यादि गुण आहेत असें मानून त्यावरून त्या शब्दांचें लिंग ठरविलें जातें. जेव्हां पुल्लिंग किंवा स्त्रीलिंग यांची निश्चिती करतां येत नाहीं तेव्हां त्या शब्दाचे ठायीं नपुंसकलिंग असल्याचें मानण्यांत येतें. नपुंसकलिंगी शब्दाकरून सामान्यतः क्षुद्रत्व, लघुत्व, तिरस्कार इत्यादिकांचा बोध होतो. इंग्रजी, कानडी वगैरे भाषांत निर्जीव पदार्थांचे ठायीं काल्पनिक पुरुषत्व अगर स्त्रीत्व कल्पून लिंगभेद केलेला दिसून येत नाहीं. राष्ट्रभाषेंत (हिंदी) तर नपुंसकलिंगाला स्थानच नाहीं. इंग्रजी भाषेच्या अनुकरणानें मराठींतहि 'सामान्यलिंग' § असावें असें कांहीं व्याकरणकारांनीं सुचविलें आहे. परंतु मराठी भाषेच्या धाटणींत तें बसूं शकत नाहीं.

मराठींतील लिंगभेद जाणणें परप्रांतीयांना फार कठीण जातें. सामान्यतः ज्या शब्दाच्या मागें **तो** हें दर्शक सर्वनाम लागूं शकतें तो शब्द पुल्लिंगी, **ती** हें लागूं शकतें तो शब्द स्त्रीलिंगी व **तें** लागूं शकतें तो शब्द नपुंसकलिंगी असें मानण्यास हरकत नाहीं. † उदा०--

(तो)	(ती)	(तें)
वृक्ष	लता	झाड
ग्रंथ	पोथी	चोपडें
तलाव	विहीर	डबकें
बंगला	इमारत	घर
माळ	जमीन	मैदान

लिंगपरिवर्तन--

सामान्यतः शब्दाचें पुल्लिंग हें मूळ रूप मानून त्यास 'ई' व 'एं' हे प्रत्यय लावून अनुक्रमें स्त्रीलिंगी व नपुंसकलिंगी रूपें केलीं जातात. उदा०--

§ Common Gender. दादोबा पांडुरंग तर्खडकर.

† हा व्याकरणाचा नियम नसून निव्वळ सोईस्कर प्रघात आहे.

हातोडा–हातोडी–हातोडें; कुत्रा–कुत्री–कुत्रें; काळा–काळी–काळें. कांहीं शब्दांच्या पुल्लिंगीं रूपांना **ईण** प्रत्यय लागून स्त्रीलिंगी रूपें झालेलीं दिसतात. * उदा०—लोहार–लोहारीण; मास्तर–मास्तरीण, दुकानदार–दुकानदारीण; जोशी (आडनांव)–जोशीण (जोशांच्या पत्नी ह्या अर्थी). कांहीं पुल्लिंगी शब्दांना **आ** हा प्रत्यय लागून त्याचें स्त्रीलिंगी रूप तयार झालेलें दिसतें. उदा०—कोकिळ–कोकिळा; प्रिय–प्रिया वगैरे. मराठींतील कांहीं स्त्रीलिंगी शब्द पुल्लिंगी शब्दांहून संपूर्णपणें भिन्न आहेत. उदा०—बोका–भाटी; रेडा–म्हैस; बैल–गाय वगैरे.

कांहीं ठोकळ नियम :—

(१) कांहीं तत्सम शब्दांचीं लिंगें मराठींत संस्कृतप्रमाणेंच आहेत. उदा०—अन्नदाता - अन्नदात्री; हंस–हंसी; गोप–गोपी; श्रीमान्–श्रीमती वगैरे.

(२) कांहीं संस्कृत शब्दांचें लिंग मात्र मराठींत बदललेलें आढळतें. उदा०— स्वप्न (संस्कृत) पुल्लिंगी → (मराठी) नपुंसकलिंगी ; खड्ग–पु. (सं) → न. (मराठी); मध्याह्न पु. (सं.) स्त्री. (मराठी.)

(३) परकीय भाषेंतून आलेल्या शब्दांचें लिंग अनियमितपणें ठरविलें जातें उदा०—स्टोव्ह (पु.), हॅट (स्त्री.), स्टेशन (नपुं.), खरेदीखत (नपुं.), हुकुमनामा (पु.), गुलाबदाणी (स्त्री.), हापूस (पु.), पायरी (स्त्री.).

(४) कांहीं शब्द दोन्ही लिंगी अगर तिन्ही लिंगी आढळतात उदा०—ढेकर (पु. स्त्री.), लसूण (पु. स्त्री.), पोर (पु. स्त्री. न.)

(५) भाववाचक नामांच्या शेवटीं **पणा**, **वा** हे प्रत्यय असल्यास पुल्लिंगी; ई, **की**, **ता**, **गिरी** हे प्रत्यय असल्यास स्त्रीलिंगी; व **पण**, **त्य**, **र्य**, **अ** असल्यास नपुंसकलिंगी असें मानलें जातें. उदा०—मोठेपणा, खरेपणा, गोडवा, रुसवा (पुल्लिंगी); श्रीमंती, सरदारकी, सहजता, गुलामगिरी (स्त्रीलिंगी); व देवपण, लघुत्व, सौंदर्य, गौरव (नपुंसकलिंगी).

---

* ह्या प्रकारांत सामान्यतः प्राणिवाचक व धंदेवाचक शब्द आणि आडनांवें येतात.

(६) प्रथम पुरुषवाचक (**मी - आम्ही**), द्वितीय पुरुषवाचक (**तूं-तुम्ही**) कांहीं प्रश्नार्थक सर्वनामें (**काण, काय**) वगैरे सर्वलिंगी वापरतात. तृतीय पुरुषवाचक (**तो - ती - तें**) संबंधीं, दर्शक (**हा - ही हें, जो - जी - जें**) यांमध्यें तिन्ही लिंगी भिन्न भिन्न रूपें असल्याचें दिसून येतें. **आपण** व **स्वतः** हीं सर्वनामें सर्वलिंगीं वापरलीं जातात.

(७) आकारान्त विशेषणें खेरीज करून इतर विशेषणांमध्यें लिंगानुसारीं भिन्न भिन्न रूपें आढळत नाहींत. उदा० --- **उत्तम** घोडा, **उत्तम** घोडी, **उत्तम** घोडें; **वाईट** ग्रंथ, **वाईट** पोथी, **वाईट** पुस्तक वगैरे. आकारान्त विशेषणाचीं भिन्न रूपें आढळतात. उदा० —**पांढरा** कागद, **काळी** शाई, **पिवळें** फूल. फक्त एक, दोन, तीन, चार ह्या संख्यावाचकांचीं भिन्न लिंगीं भिन्न रूपें आढळतात. उदा० — **एकीला** (मुलीला) बोलाविलें, **एकानें** (मुलानें) यावें, **तिघांना - तिघींनीं, चारांचा-चारींचा** वगैरे. इतर संख्या-वाचकांचीं भिन्न लिंगीं भिन्न रूपें आढळत नाहींत.

(८) मराठींतील क्रियापदांचीं रूपें लिंगानुसार बदलतात. उदा० —तो **खातो**, ती **खाते**, तें **खात्यें**; **दिसला - दिसली - दिसलें**

(९) कांहीं पुल्लिंगी नामांना ईकार लागून लघुत्व, नाजुकपणा इ० गोष्टी व्यक्त केल्या जातात. उदा०---दोरा-दोरी; पुडा-पुडी; लोटा-लोटी वगैरे.

(१०) कांहीं स्त्रीलिंगी शब्दांना आकार लागून भव्यता, मोठेपणा दर्शविला जातो. उदा० — पळी-पळा; भाकरी - भाकरा; थाळी-थाळा.

(११) कांहीं शब्द फक्त विशिष्ट लिंगीच आहेत. त्यांची भिन्न लिंगी रूपें होऊं शकत नाहींत.

पुल्लिंगी—मल्ल, आचारी, वाढपी.

स्त्रीलिंगी--करवली, माहेरवाशीण, बाळंतीण, सवाष्ण, विधवा.

शब्दाच्या अन्त्याक्षरावरून लिंग सामान्यतः ओळखतां येतें. परंतु कित्येक वेळां एकाच प्रकारच्या अन्त्याक्षराचे शब्द भिन्न लिंगीं असूं शकतात. अन्त्याक्षराबाबत सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं निरनिराळया लिंगी शब्द खालील अन्त्याक्षरांचे किंवा अन्त्यस्वरांचे असतात.

पुल्लिंग--अ, आ, आट, आव, इमा, पणा इ०
स्त्रीलिंग --आ, ईक, ईण, की, गिरी, णावळ, णूक, ता, ती इ०
नपुंसकलिंग--अ, ऊ. ण, त, त्य, त्र, त्व, न, पण, य इ०

(आ) वचनविकार

प्रास्ताविक --

विकारी शब्दांच्या रूपांवरून पदार्थांची संख्या दर्शविली जाते. शब्दांच्या रूपांच्या ठायीं असणाऱ्या या गुणास अगर धर्मास '**वचन**' असें म्हणतात. वचनामुळें वस्तु एक आहे कां त्याहून अधिक आहेत याचा बोध होतो. संस्कृत भाषेंत एकवचन, द्विवचन व बहुवचन अशीं तीन वचनें आहेत. परंतु प्राकृत भाषा व मराठी (आणि इतर प्रांतिक भाषा व इंग्रजी) यांमध्यें द्विवचन नाहीं. त्याचा समावेश बहुवचनांतच केला आहे आणि म्हणूनच बहुवचनास अनेकवचन असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. शब्दाचें मूळ रूप हें एकवचनी असतें. अनेकवचनी रूप तयार करतांना शब्दाच्या एकवचनी रूपाच्या अन्त्याक्षरांत बदल होतो. उदा०---घोडा-घोडे; बांगडी-बांगड्या; फळ-फळें. पुल्लिंगी आकारान्त खेरीज (अ, इ, ई, उ, ऊ व ओकारान्त) शब्द, स्त्रीलिंगी कांहीं संस्कृतोत्पन्न शब्द व नपुंसकलिंगी इकारान्त व उकारान्त शब्द, यांच्या अनेकवचनांच्या रूपांत बदल होत नाहीं.

कांहीं ठोकळ नियम : --

(१) पुल्लिंगी आकारान्त शब्दांच्या अनेकवचनाचा प्रत्यय **ए** आहे. उदा० -- जोडा-जोडे, देव्हारा-देव्हारे, खिळा-खिळे.

(२) स्त्रीलिंगी शब्दांच्या अनेकवचनांचे प्रत्यय **आ** व **ई** आहेत. उदा०---बाग-बागा, साळ-साळी, चूल-चुली.

(३) नपुंसकलिंगी शब्दांच्या अनेकवचनाचे प्रत्यय **एं** व **ईं** आहेत. उदा०--फूल-फुलें, पुस्तक-पुस्तकें, केळें-केळीं.

(४) विशेषनामांचीं अनेकवचनीं रूपें होत नाहींत; परंतु जेव्हां विशेषनामांचा सामान्य नामासारखा उपयोग केलेला असतो तेव्हां सामान्यनामाच्या नियमानुसार त्यांचीं अनेकवचनीं रूपें होतात. उदा०--निर्वासितांच्या दुःस्थितीचें वर्णन हजार **द्रौपद्यांच्या** विलापांनीं सुद्धां करतां येणें कठीण आहे.

(५) व्यक्ति एकच असून सुद्धां आदरार्थें अनेकवचन वापरतात. उदा०--**बाळासाहेब** आले. **लक्ष्मीबाई** फार खंबीर मनाच्या आहेत. मात्र जर व्यक्ति अतिपरिचयाची असेल तर एकवचन वापरतात. उदा०--**चिंतू** (चिंतोपंता-ऐवजीं) आज येईल. **सोनी** (सोनूबाईऐवजीं) जेवायला केव्हां येणार आहे ? ऐतिहासिक व्यक्तीबद्दल आदर असून सुद्धां एकवचनच वापरतात. उदा०--**संभाजीनें** धर्मासाठीं बलिदान केलें. **रामशास्त्री**सारखा निस्पृह न्यायाधीश मिळणें कठीण आहे. परंतु सद्यःकालीन आदरणीय व्यक्तीचा उल्लेख अनेकवचनी केला जातो. उदा०—आज **टिळकांची** पुण्यतिथी आहे. **महात्मा गांधी** **अमर** आहेत.

(६) कांहीं ठिकाणीं वस्तूची अनेकता व विपुलता दाखवावयाची असतांना सुद्धां एकवचनी प्रयोग करतात. उदा०-- रामभाऊजवळ **पैसा** आहे. मुंबईच्या नाविक बंडांत हजार **इंग्रज** मारला गेला असावा. गांवांत दोनशें **उंबरा** आहे.

(७) भाववाचक नामांचें अनेकवचन बहुधा होत नाहीं. त्याचप्रमाणें आणखीहि कांहीं सामान्य नामांचें अनेकवचन होत नाहीं. उदा०--सोनें, तांबे, दूध, वगैरे.

सर्वनाम, विशेषण व क्रियापद यांचीं अनेकवचनी रूपें वरीलप्रमाणेंच होतात.

अनेकवचनीं रूपांमध्यें होणारे विकार.

एकवचन			अनेकवचन					
सर्वलिंगी			पुल्लिंग	स्त्रीलिंग			नपुंसकलिंग	
क्रमांक	अन्त्य स्वर	अन्त्य स्वर	उदाहरण	अन्त्य स्वर	उदाहरण	अन्त्य स्वर	उदाहरण	
१	अ	अ	बोळ – बोळ	आ ई	माळ–माळा, ढाल–ढाला किंवा ढाली, चाळ–चाळी.	एं	मन – मनें	
२	आ	ए	हजारा – हजारे	आ	मजा –मजा		शब्द नाहींत	
३	इ	इ	यति – यति	ई	बुद्धि – बुद्धी	इ	वारि – वारि	
४	ई	ई	कोळी – कोळी	आ	कातरी – कातऱ्या	एं	मोतीं – मोत्यें	
५	उ	उ	सेतु – सेतु	उ	तनु – तनु	उ	मधु – मधु	
६	ऊ	ऊ	बोरू – बोरू	आ	सासू – सासवा, सास्वा	एं	वासरूं – वासरें	
७	ए	—	शब्द नाहींत	आ	वन्से – वन्सा	ई	तळें – तळीं	
८	ऐ	—	शब्द नाहींत	आ	पै – पया	--	शब्द नाहींत	
९	ओ	ओ	खोखो – खोखो	आ	बायको –बायका	--	शब्द नाहींत	
१०	औ	—	शब्द नाहींत	—	शब्द नाहींत	--	शब्द नाहींत	

* मराठींत व्यंजनान्त शब्द जवळ जवळ नाहींत. संस्कृतांतील व्यंजनान्त शब्द मराठींत स्वरान्त होतात. ऋकारान्त व ऌकारान्त शब्द मराठींत नसल्यानें वगळले आहेत.

(३) विभक्तिविकार

प्रास्ताविक

विभक्ति हा शब्द संस्कृत 'वि + भज्' (भिन्नत्वानें दाखविणें) ह्या धातूपासून आला आहे. विभक्तींच्या योगानें वाक्यांतील दोन शब्दांमधील परस्पर संबंध स्पष्ट होतो. विभक्तिप्रत्यय फक्त नाम व सर्वनाम ह्या दोनच विकारी शब्दांना लागतात. § नामांना (व सर्वनामांना) जे विकार झाल्यानें त्यांचा वाक्यांतील इतर शब्दांशीं असणारा संबंध समजतो त्यांस **विभक्ति** व ज्या प्रत्ययांनीं विकार घडून येतो त्यांस विभक्तिप्रत्यय असें म्हणतात. दोन नामांच्या (किंवा सर्वनामांच्या) एकमेकांशीं असणाऱ्या संबंधास **उपपदार्थ** व नामाच्या (अगर सर्वनामाच्या) क्रियापदाशीं असणाऱ्या संबंधास **कारकार्थ** असें म्हणतात. उदा०--'काश्मीर**च्या** प्रश्नानें भारता**चें** स्वास्थ्य धोक्यांत आलें' ह्या वाक्यांत काश्मीर व प्रश्न, आणि भारत व स्वास्थ्य ह्या शब्दांतील उपपदार्थ **च्या,** व **चें** ह्या विभक्तिप्रत्ययांनीं स्पष्ट झाला आहे. 'श्रीकृष्णानें अर्जुनाचें सारथ्य केलें' ह्या वाक्यांत श्रीकृष्ण व केलें यांतील संबंध-कारकार्थ-**नें** ह्या प्रत्ययानें स्पष्ट झाला आहे.

विभक्ति किती व कोणत्या मानाव्या ?

संस्कृतप्रमाणेंच मराठींतहि आठ विभक्त्या असून त्यांचे विभक्तिप्रत्यय सुद्धां मुख्यतः संस्कृत विभक्तिप्रत्ययांवरूनच घेतले आहेत. मराठी चतुर्थीचे प्रत्यय

---

§ जेव्हां विशेषणाचा नामासारखा उपयोग केलेला असतो तेव्हां त्यास विभक्तिप्रत्यय लागतात. उदा०--हें **श्रीमंताचें** काम आहे; तें **गरिबांना काय** जमणार ? विभक्तिप्रत्यय लागलेल्या विशेष्याच्या विशेषणाचें फक्त सामान्यरूप उपयोगांत आणतात. उदा०--**भला** मनुष्य-**भल्या** मनुष्यानें.

संस्कृत चतुर्थीच्या विभक्तिप्रत्ययांवरून आले नसून षष्ठीच्या **प्रत्ययांवरून** आले आहेत. प्राकृतांत चतुर्थी विभक्ति नाहीं. तिचें काम षष्ठी विभक्तीनें केलें जातें. प्राकृतप्रमाणेंच मराठींतहि चतुर्थी विभक्ति मानूं नये असें कांहीं व्याकरणकारांचें मत आहे. द्वितीया व चतुर्थी विभक्तीचे प्रत्यय सारखे असल्यानें त्या दोहोंऐवजीं फक्त एकच विभक्ति मानावी असेंहि कांहींचें म्हणणें आहे. षष्ठी विभक्ति खेरीज करून इतर सर्व विभक्त्यांस कारकार्थ आहे व फक्त षष्ठी विभक्तीलाच कारकार्थ नाहीं, तेव्हां ती विभक्ति मानूं नये असें दुसरे कांहीं व्याकरणकार म्हणतात. शिवाय षष्ठी विभक्तीचे प्रत्यय चरम प्रत्यय नाहींत; म्हणजे षष्ठी विभक्तीच्या प्रत्ययांना इतर प्रत्यय व शब्दयोगी अव्ययें लागतात आणि त्यांचें सामान्यरूप होतें. (उदा० — रामा**चा**-रामा**च्यानें**-रामा**च्यावर**). इतर सर्व विभक्तींचे प्रत्यय चरम प्रत्यय असून त्यांना इतर प्रत्यय अगर शब्दयोगी अव्ययें लागत नाहींत अगर त्यांचें सामान्यरूपहि होत नाहीं. षष्ठी विभक्ति विशेषणाचें कार्य करते. उदा०——**घोडा** ह्या शब्दामागें **रामाचा** हा षष्ठ्यन्त शब्द आल्याबरोबर घोडा ह्या शब्दाची व्याप्ति कमी होते. ह्या सर्व कारणांस्तव षष्ठी विभक्ति मानूं नये असें व्याकरणकारांचें मत आहे. मराठींतील द्वितीया दोन प्रकारची आहे: (१) सप्रत्यय. उदा० — मास्तरांनीं **मुलाला** मारलें (२) अप्रत्यय उदा० — त्यानें **फळ** खाल्लें. कांहीं व्याकरणकारांचे मतें प्रथमा § व अप्रत्यय द्वितीया मिळून एकच विभक्ति असावी. व्याकरणकारांत जरी मतभेद असले तरी विविध प्रकारचे संबंध दाखविण्यासाठीं **सात** व बोलाविण्यासाठीं—हांक मारण्यासाठीं **संबोधन** मिळून एकूण **आठ** विभक्त्या मानाव्या. विभक्त्यांची प्रथमा ते सप्तमी हीं नांवें सार्थ नसलीं तरी सोईचीं आहेत.

---

§ प्रथमा विभक्तीचे प्रत्यय स्पष्टपणें दिसत नसले तरी वास्तविक तिला प्रत्यय आहेत. संस्कृत **रामः** → प्राकृत--**रामो** → जुनी मराठी **रामु** → आधुनिक मराठी--**राम**.

विभक्तिप्रत्यय व त्यांचे अर्थ

क्रमांक	विभक्तीचें नांव	विभक्तिप्रत्यय एकवचन	विभक्तिप्रत्यय अनेकवचन	कारकार्थ		उपपदार्थ	
१	प्रथमा	प्रत्यय	नाहींत	कर्ता	**तो** येतो	उद्देश	तुम्ही **बडे** कशाला याल?
				कर्म	मीं **नाटक** पाहिलें	विधान	रामशास्त्री फार **निस्पृह** माणूस
				अधिकरण	सारें **शहर** धुंडाळलें		
						अंतर, अवधि, प्रमाण, परिमाण	**चार** आंबे, **दहा** मैल, **एक** मण.
२	द्वितीया	———अप्रत्यय———		कर्म	तो **आंबा** खातो		
		स, ला, तें	स, ला, ना, तें				
३	तृतीया	नें, एं, शीं, आं	नीं, ई हीं, शीं,	कर्ता	**त्यानें** काम केलें	हेतु-निमित्त	तो **वृत्तीनें** लाजाळू आहे
				करण	**विळीनें** भाजी चिरतात	अंगविकार	**पायानें** लंगडा
				अधिकरण	वाटेनें झाडें लागतील	परिणाम	**दूध** दोन शेरानें आहे
						§ मूल, कालावधि, इयत्ता, रीति, तुलना.	
४	चतुर्थी	स, ला, तें	स, ला, ना, तें	कर्ता	**त्याला** काम करवतें	§ विविध अर्थ आहेत.	
				कर्म	मास्तरांनीं **मुलास** मारलें	उदा०— उद्देश, हेतु,	
				संप्रदान	मी **त्याला** पुस्तक दिलें	योग्यता, स्वामित्व,	
				अपादान	**डोळ्यांना** गळती लागली	वियोग, शरीरसंबंध,	
						प्रमाण, अपेक्षा वगैरे.	

विभक्तिप्रत्यय व त्यांचे अर्थ

क्रमांक	विभक्तीचें नांव	विभक्तिप्रत्यय एकवचन	विभक्तिप्रत्यय अनेकवचन	कारकार्थ		उपपदार्थ	
५	पंचमी	ऊन, हून	ऊन, हून	अपादान करण	तो **गांवाहून** आला गोविंदरावांचें **हातून** पैसा सुटणार नाहीं	अंतर तारतम्य भेद	**दिल्लीहून** मुंबई लांब आहे **माझ्याहून** ठेंगणा **याहून** निराळें कापड
६	षष्ठी	चा, ची, चें * झा, झी, झें	चे, च्या, चीं झे, झ्या, झीं	कर्ता (क्वचित्) करण अपादान	**त्याचें** बोलून झालें तिच्या **वागण्याचा** राग आला **पोटचा** गोळा.	§ विविध अर्थ आहेत. उदा०—प्रयोजन, मूल्य जन्यजनकत्व, आधार, धर्म—धर्मी, आधेय. इ०	
७	सप्तमी	त, ई, आं	त, ई, आं	करण अधिकरण	बाळ चार मैल **पायीं** आला **सकाळीं** येईन	§ हेतु-प्रयोजन विषय, संबंध सर्वोत्तमत्व	**रामापायीं** बुडलों **इतिहासांत** हुषार **सगळ्यांत** मोठा
८	संबोधन		नो				

* हे प्रत्यय फक्त सर्वनामांत दिसून येतात. उदा०—माझा-झी-झें, तुझे, तुझ्या, तुझीं वगैरे.

§ उपपदार्थ विविध आहेत. सर्वांचीं उदाहरणें येथें देणें शक्य नसल्यानें दिलेलीं नाहींत.

विभक्तिप्रत्ययाचें काम पुष्कळ वेळां शब्दयोगी अव्ययानें केलें जातें. निरनिराळ्या विभक्तिप्रत्ययांऐवजीं निरनिराळीं शब्दयोगी अव्ययें वापरतात. विभक्तिप्रत्ययांप्रमाणेंच शब्दयोगी अव्ययें लागतांना सामान्यरूप केलें जातें. नित्याच्या व्यवहारांत येणारीं कांहीं प्रमुख शब्दयोगी अव्ययें कोणत्या विभक्तीऐवजीं वापरलीं जातात हें खालील तक्त्यावरून कळून येईल.

विभक्तिप्रत्ययांऐवजीं शब्दयोगी अव्ययें

क्रमांक	विभक्तीचें नांव	विभक्तिप्रत्ययांऐवजीं येणारीं शब्दयोगीं अव्ययें
१	प्रथमा संबोधन †	शब्दयोगी अव्ययें वापरलीं जात नाहींत.
२	द्वितीया	शब्दयोगी अव्ययें वापरलीं जात नाहीत.
३	तृतीया	करून, करवीं, कडून, द्वारा, द्वारें, मुळें, योगें
४	चतुर्थी	प्रत, करितां, लागीं, साठीं, स्तव, अर्थें, अर्थी, ऐवजीं प्र[illegible], कारणें, निमित्तें, लागून.
५	पंचमी	पेक्षां, पासून, वांचून, विना, खेरीज, शिवाय, विरहित, वेगळें, व्यतिरिक्त, विणें, वीण, परिस, अंगीं.
६	षष्ठी	संबंधीं, विषयीं, विशीं.
७	सप्तमी	मध्यें, ठायीं, खालीं, वर, पोटीं, माजीं, वरून खालून, तेथें, पूर्वी, पलीकडे, पैकीं, विषयीं, समोर, उपरी, ऐवजीं.

† अरे, रे, गा, हे, हा, अहो, अग, गे वगैरे केवलप्रयोगी अव्ययें संबोधनाऐवजीं वापरलीं जात नसून संबोधनाबरोबर वापरलीं जातात.

(ई) सामान्यरूप

नाम, सर्वनाम व विशेषण ह्या विकारी शब्दांना विभक्तिप्रत्यय किंवा शब्द-योगी अव्ययें (शुद्ध शब्दयोगी अव्ययें खेरीजकरून) लागतांना शब्दाच्या अन्त्याक्षरांत जो विकार घडून येतो त्यास ' सामान्यरूप ' असें म्हणतात. कोणताहि विभक्तिप्रत्यय अगर शब्दयोगी अव्यय लागण्यापूर्वी शब्दाच्या अन्त्याक्षरांत होणारा विकार एकच असल्यानें त्यास सामान्यरूप असें म्हणतात. शब्दाच्या मूळ रूपास **अंग** म्हणतात उदा० —**गाय** हें अंग असून **गाई** हें सामान्यरूप होय. तें सर्वत्र समान असतें. उदा० —गाईस, गाईचा, गाईला वगैरे.

मराठींतील बहुतेक शब्दांची प्रवृत्ति सामान्यरूप होण्याकडे दिसून येते. ही प्रवृत्ति मराठीप्रमाणेंच संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश इ० जुन्या भाषा व बिहारी, पंजाबी, गुजराती, सिंधी वगैरे आधुनिक प्रांतिक भाषांमध्यें दिसून येते. ह्याचें कारण सामान्यरूपांमुळें विभक्तिप्रत्ययाचा व विभक्त्यन्त शब्दांचा उच्चार करण्यास सुलभता प्राप्त होते. मराठींत कांहीं शब्द असे आहेत कीं त्यांचें सामान्यरूप होत नाहीं. उदा० —मुंबईला, क्षनें, अचा वगैरे. अशा शब्दांना ' अविकृतांग ' असें म्हणतात. त्यांत बहुधा एकाक्षरी नामें, देशांचीं व गांवांचीं नावें †, आणि परकीय भाषेंतील रूढ शब्द येतात. हे शब्द सामान्यतः ऊकारान्त, ओकारान्त, व औकारान्त [पुल्लिंगी] इकारान्त, ईकारान्त, ऐकारान्त (उभयवचनी) व एकारान्त, ओकारान्त (फक्त एकवचनी) [स्त्रीलिंगी] शब्द दिसून येतात. ज्या शब्दांचीं सामान्यरूपें होतात त्यांना ' विकृतांग ' असें म्हणतात. सामान्यरूप हें उभयवचनी सामान्यतः एकच असतें. उदा०—काजूनें-काजूंनीं, घराचें-घरांचें, वासरानें-वासरांनीं वगैरे. परंतु कांहीं शब्दांच्या बाबतींत एकवचनी सामान्यरूप वेगळें व अनेकवचनी वेगळें असेंहि दिसून येतें. उदा०—सुनेला- सुनांना; फळीवर--फळ्यांवर, विळीनें—विळ्यांनीं वगैरे. कांहीं शब्दांचीं

† अपवाद—अमेरिकेनें, इंग्लंडांतून, मिरजेला. वगैरे.

एकाहून अधिक सामान्यरूपें आढळतात. उदा०—सासू--सास्वेनें, सासवेनें; पेरू--पेरूनें--पेरवानें; घार--घारीचा, घारेचा वगैरे. कांहीं स्त्रियांच्या नांवांचीं सामान्यरूपें एकाहून अधिक आढळतात. उदा०—शांता- शांताचा, शांतेचा, शांतीचा; तारा--ताराला--तारेला--तारीला वगैरे.

कांहीं ठोकळ नियम—

(१) सामान्यरूप नेहमीं दीर्घ असतें. †

(२) अंगाचें अंत्याक्षर ऱ्हस्व असल्यास सामान्यरूप दीर्घ होतें. उदा०—देव--देवा, पाल--पाली, कवि -कवी.

(३) अंगाचें अंत्याक्षर दीर्घ असल्यास सामान्यरूप होतांना त्यांत विकार झाला तरी दीर्घत्व कायम राहतें. उदा०--घोडा--घोड्या; वाणी--वाण्या; तारूं--तारवा वगैरे.

सर्वनामांचें सामान्यरूप नामांप्रमाणेंच होतें. परंतु कित्येकदां एखादें अक्षर अधिक येतें. उदा०—माझ्यामुळें, तुझ्यास्तव, ज्याच्यांत. अकारान्त व इतर कांहीं विशेषणांचें सामान्यरूप होत नाहीं. विभक्त्यन्त नामांच्या विशेषणांचें सामान्यरूप होतें. उदा०—वेडी स्त्री--वेड्या स्त्रियांमुळें; भला गृहस्थ--भल्या गृहस्थाचें * विशेषण नामाप्रमाणें वापरल्यास त्याचें सामान्यरूप होतें. उदा०--दुष्टांची संगति टाळावी.

अंगाच्या अन्त्याक्षराप्रमाणें सामान्यरूप बदलतें. पुढील तक्त्यावरून कोणत्या अन्त्याक्षराचें कोणतें सामान्यरूप होतें तें कळेल.

---

† संबोधनाचें एकनचनी रूप व सामान्यरूप एकच असतें.

* अपवाद—गोड अन्नानें, मऊ कापसाची.

सामान्यरूप

क्रमांक	सामान्यरूप अन्त्याक्षर	पुल्लिंग: अंगाचें अन्त्याक्षर	पुल्लिंग: उदाहरण	स्त्रीलिंग: अंगाचें अन्त्याक्षर	स्त्रीलिंग: उदाहरण	नपुंसकलिंग: अंगाचें अन्त्याक्षर	नपुंसकलिंग: उदाहरण
१	आ	अ	खांबास, खांबाचा	×	×	ऊ	वासरानें, वासराचा
		ऊ	भावाचा, भावानें			अ	फळाला, फळांत
२	या	आ	जोड्यांत, जोड्याला	×	×	ई	लोण्याला, लोण्यांत
		ई	माळ्यानें, माळ्याचा			ए	कोळ्याचा, कोळ्यानें
३	वा	ऊ	गव्हास	×	×	फक्त कांहीं ऊकारान्त [विकल्प]	तारूं–तारवास
४	इया	×	×	×	×	ई	बी–बियांचा
५	उवा	ऊ	पू–पुवानें	×	×	×	×
६	अवा	ऊ [विकल्पानें]	पेरवास [पेरूनें]	×	×	कांहीं ऊकारान्त [विकल्प]	कुंकू–कुंकवानें

(पुढील पानावर चालू)

सामान्यरूप (मागील पानावरून पुढें चालू)

क्रमांक	सामान्यरूप अन्त्याक्षर	पुल्लिंग: अंगाचें अन्त्याक्षर	पुल्लिंग: उदाहरण	स्त्रीलिंग: अंगाचें अन्त्याक्षर	स्त्रीलिंग: उदाहरण	नपुंसकलिंग: अंगाचें अन्त्याक्षर	नपुंसकलिंग: उदाहरण
७	ई, आ	सर्व लिंगी ऱ्हस्व इकारान्त शब्द. अकारान्त अनेकवचनीं विकल्प *					
८	ऊ	ऊ ⊙	गुरूनें, गुरुंची	ऊ ⊙	धेनूचा, धेनूमुळें	ऊ ⊙	वधूचा, वधूंत
९	ए	×	×	अ	भुकेनें, भुकेचा	×	×
				ए	आतेला, आतेची		
१०	वे(अवे)	×	×	ऊ	सास्वेनें, सासवेनें	×	×
					जावेनें, जावेला		
११	उवे	×	×	ऊ	उवेनें, उवेची	×	×
१२	अवे	×	×	ऊ	टाळूला, टाळूचा	×	×
				[विकल्पानें]	पेळवानें, पेळवाचा		

× शब्द नाहींत.

⊙ अनेकवचनीं रूपें विकल्पानें ऱ्हस्व किंवा दीर्घ.

* उदा०—तरवार--तरवारांनीं, तरवारींनीं.

(उ) आख्यातविकार

धातूला अर्थ व काळ यांचे प्रत्यय लागून जें रूप तयार होतें व ज्यामुळें वाक्यांतील क्रियेचा अर्थ पूर्णपणें कळतो त्या रूपास **क्रियापद** असें म्हणतात. उदा० — बस (धातु) बसला, बसतो, बसेल इ० (क्रियापदाचीं रूपें). धातूला तीन पुरुष, तीन लिंगें व दोन वचनें असल्यानें अर्थ, काळ, वचन, लिंग, पुरुष इत्यादिकांमुळें क्रियापदाचीं रूपें बरींच होतात. धातूला जे प्रत्यय लागून क्रियापदाचीं रूपें तयार होतात, त्या प्रत्ययांस **आख्यातप्रत्यय** असें म्हणतात. उदा० - तो, ला, वें. आख्यातप्रत्ययांना वेगवेगळीं नांवें दिलेलीं आढळतात. उदा० — वर्तमानकाळ, भूतकाळ, आज्ञार्थ वगैरे. कांहीं नांवें प्रत्ययांवरून दिलेलीं आढळतात. उदा० —ताख्यात, लाख्यात, वाख्यात वगैरे. प्रत्ययांवरून दिलेल्या नांवांपेक्षां अर्थ व काळसूचक नांवेंच लक्षांत ठेवण्यास अधिक सोइस्कर आहेत.

सात आख्यातें :—

मराठींत चार अर्थ व तीन काळ मिळून एकूण सात आख्यातें आहेत. तीं येणेंप्रमाणें —

† **अर्थ** :—(१) स्वार्थ (२) आज्ञार्थ (३) विध्यर्थ (४) संकेतार्थ

काळ :—(१) वर्तमान (२) भूत (३) भविष्य.

कांहीं आख्यातप्रत्यय लागतांना क्रियापदाचीं भिन्न लिंगी भिन्न रूपें होतात. उदा० —तो जेवला, ती जेवली, मूल जेवलें; तर कांहीं आख्यातप्रत्यय लागतांना क्रियापदाचीं रूपें सर्व लिंगीं एकच राहतात. उदा० —तो, ती, तें जाईल. ज्या आख्यातप्रत्ययांमुळें भिन्न भिन्न लिंगीं भिन्न रूपें होत नाहींत ते प्रत्यय संस्कृतवरून आले आहेत व ज्या प्रत्ययांमुळें भिन्न भिन्न लिंगीं भिन्न भिन्न रूपें होतात ते प्रत्यय निव्वळ मराठी आहेत. इंग्रजींत (संस्कृतप्रमाणेंच) भिन्न लिंगी भिन्न भिन्न रूपें होत नाहींत.

---

† कांहीं व्याकरणकारांनीं 'संशयार्थ' नांवांचा आणखी एक अर्थ मानला आहे.

आख्यातांचें वर्गीकरण *

क्रियापदांचीं सर्व लिंगी समान रूपें होणारे प्रत्यय.	क्रियापदांचीं भिन्न लिंगी भिन्न भिन्न रूपें होणारे प्रत्यय.
(१) भविष्यकाळ	(१) वर्तमानकाळ
(२) रीति भूतकाळ	(२) भूतकाळ
(३) आज्ञार्थ	(३) विध्यर्थ
	(४) संकेतार्थ

आख्यातप्रत्ययांबावत नियम :—

(१) स्वरादि प्रत्यय (ॅ किंवा :) अकारान्त धातूंना पररूप संधि होऊन लागतात. उदा०—बस + ऊं = बसूं , ठेव + ईं = ठेवीं.

(२) अकर्मक धातु व (अकारान्त खेरीजकरून) सकर्मक धातु यांना व्यंजनादि प्रत्यय लागण्यापूर्वी कोणताहि विकार होत नाहीं. उदा०—बस + ला = बसला, झेल + तो = झेलतो.

(३) अकारान्त सकर्मक धातूंना व्यंजनादि प्रत्यय लागतांना अन्त्य **अ** चे ऐवजीं **इ** येते. उदा०—करितो, धरिला वगैरे. **आचर** गणांतील † धातूंना हा आदेश विकल्पानें होतो. उदा०—ठेवला--ठेविला; जिंकला--जिंकिला.

उमजगणांतील ‡ धातूंना ‘ इ ’ हा आदेश होत नाहीं. उदा०—चढला, उमजतो वगैरे.

* वरीलप्रमाणें वर्गीकरण करण्यापेक्षां अर्थ व काळ यानुसार वर्गीकरण करणें अधिक बरें.

† आचरगणांतील कांहीं धातु—आचर, आठव, उत्तर, जेव, चाव, जिंक, थुंक, नेस, पांघर, शिंकर--वगैरे.

‡ उमज गणांतील कांहीं धातु–उमज, ओक, खेळ, चढ, पोंच, पाव, पोह, प्रसव, बोल, भूल, म्हण, विसर, विसंब, शीक वगैरे.

(४) क्रियापदाच्या रूपाचें अंत्याक्षर दीर्घ किंवा पूर्णोच्चारी अकारान्त असेल तेव्हां धातूचे अन्त्य इकार व उकार ऱ्हस्व होतात.

(५) कर्तरि प्रयोगांत (वाक्यांतील) कर्त्याप्रमाणें व कर्मणि प्रयोगांत कर्माप्रमाणें क्रियापदाचीं भिन्न लिंगी व भिन्न वचनीं भिन्न भिन्न रूपें होतात. भावे प्रयोगांत मात्र क्रियापदाचें रूप नेहमीं नपुंसकलिंगी तृतीय पुरुषीं एकवचनी असतें. †

अर्थ—क्रियापदाची क्रिया ज्या उद्देशानें घडते त्याला 'अर्थ' असें म्हणतात. ज्या वेळीं वाक्यांत सरळ विधान केलें असून त्यास विशिष्ट असें कोणतेंच उद्दिष्ट नसतें तेव्हां त्या क्रियापदाच्या रूपास **स्वार्थी** असें म्हणतात. उदा०—शाळेंत विद्यार्थी आहेत. शेतांत धान्य नाहीं. जेव्हां वाक्यांत आज्ञा, आशीर्वाद, विनंति, प्रार्थना, इच्छा इ. व्यक्त केलेली असते त्या वेळीं क्रियापदाचें रूप **आज्ञार्थी** असतें. उदा०— देव करो नि पाऊस पडो. तावडतोब गांवाला जा आणि बहिणीला घेऊन ये. जेव्हां वाक्यांतील क्रियापदाच्या रूपांवरून विधि म्हणजे धर्म, कर्तव्य, योग्यता इ० चा बोध होतो, तेव्हां तें रूप **विध्यर्थी** असतें. उदा०—मुलांनीं सकाळीं उठावें. सदा सर्वदा योग तूझा घडावा. § जेव्हां क्रियापदाच्या रूपांवरून संकेत, अट, संशय वगैरे व्यक्त होतो तेव्हां त्या रूपास 'संकेतार्थी' म्हणतात. उदा०—जर तो येईल, तर बरें होईल. पाऊस चांगला पडल्याखेरीज तांदूळ चांगला उगवणार नाहीं. संकेतार्थी वाक्यांतील क्रिया दुसऱ्या एखाद्या घटनेवर अवलंबून असते. ‡

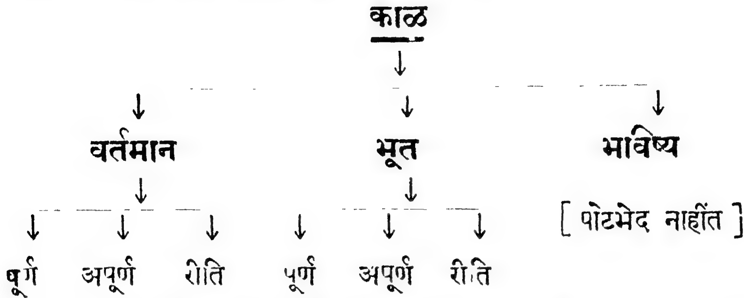
---

† ह्याचा विचार प्रयोगप्रकरणीं विस्तृतपणें केला आहे.

§ कित्येकदां आज्ञार्थ व विध्यर्थ यांचा उद्देश एकच असतो.

‡ निरनिराळ्या अर्थांचे प्रमुख विविध उद्देश वर दिले आहेत. ह्यांखेरीज इतर किरकोळ बरेच उद्देश आहेत.

काळ— क्रियापदाच्या रूपावरून क्रियेच्या काळाचा बोध होतो. क्रिया केव्हां घडली किंवा घडेल हें ज्यामुळें कळतें त्यास क्रियापदाचा '**काळ**' असें म्हणतात. काळ **तीन** असून त्यांचे बरेच पोटभेद आहेत.



एकच वाक्य निरनिराळ्या काळीं खालीलप्रमाणें बदलतें. 'मजूर काम करतो'

(१) पूर्ण वर्तमान — मजुरानें काम केलें आहे.

(२) अपूर्ण वर्तमान— मजूर काम करीत आहे.

(३) रीति वर्तमान— मजूर काम करीत असतो.

(४) पूर्ण भूत— मजुरानें काम केलें होतें.

(५) अपूर्ण भूत — मजूर काम करीत होता.

(६) रीति भूत— मजूर काम करी [करीत असे

(७) भविष्य— मजूर काम करील. [करेल]

कोणात्या काळाचा (पोटभेदाचा) केव्हां उपयोग करतात व कोणत्या काळानें (पोटभेदानें) कोणता उद्देश दर्शविला जातो हें पुढें दिलेल्या तक्त्यावरून लक्षांत येईल. निव्वळ आख्यातप्रत्यय देण्याऐवजीं एक धातु घेऊन तो सर्व आख्यातप्रत्यय लावून कसा चालविला जातो हें दुसऱ्या एका तक्त्यांत दाखविलें आहे.

---

* भविष्यकाळाचे पूर्ण व अपूर्ण असे भेद कांहीं व्याकरणकारांनीं दिले आहेत. रीति भविष्यकाळ असूंच शकत नाहीं.

तक्त्यांतील चिन्हांचा खुलासा

‡ ह्या रूपांवरून फक्त काळाचाच बोध होतो; आज्ञा, कर्तव्य, इच्छा वगैरेचा बोध होत नाहीं. त्यास **स्वार्थ** असें म्हणतात. स्वार्थाचें स्वतंत्र प्रत्यय नाहींत.

† अपूर्ण वर्तमान काळ, रीति वर्तमान काळ, व अपूर्ण भूतकाळ यांचे स्वतंत्र आख्यात प्रत्यय नाहींत. धातूचें कृतन्द व साहाय्य क्रियापद घेऊन अपूर्ण वर्तमान, रीति वर्तमान व अपूर्ण भूत—इ० काळांचें काम केलें जातें. उदा०—

अपूर्ण वर्तमान – बसतो आहे, बसत आहे.
रीति वर्तमान – बसत असतो.
अपूर्ण भूतकाळ – बसत होता.
रीति भूतकाळाचे स्वतंत्र आख्यात प्रत्यय आहेत.

* हे प्रत्यय पूर्ण वर्तमानकाळ व पूर्ण भूतकाळाचे आहेत.

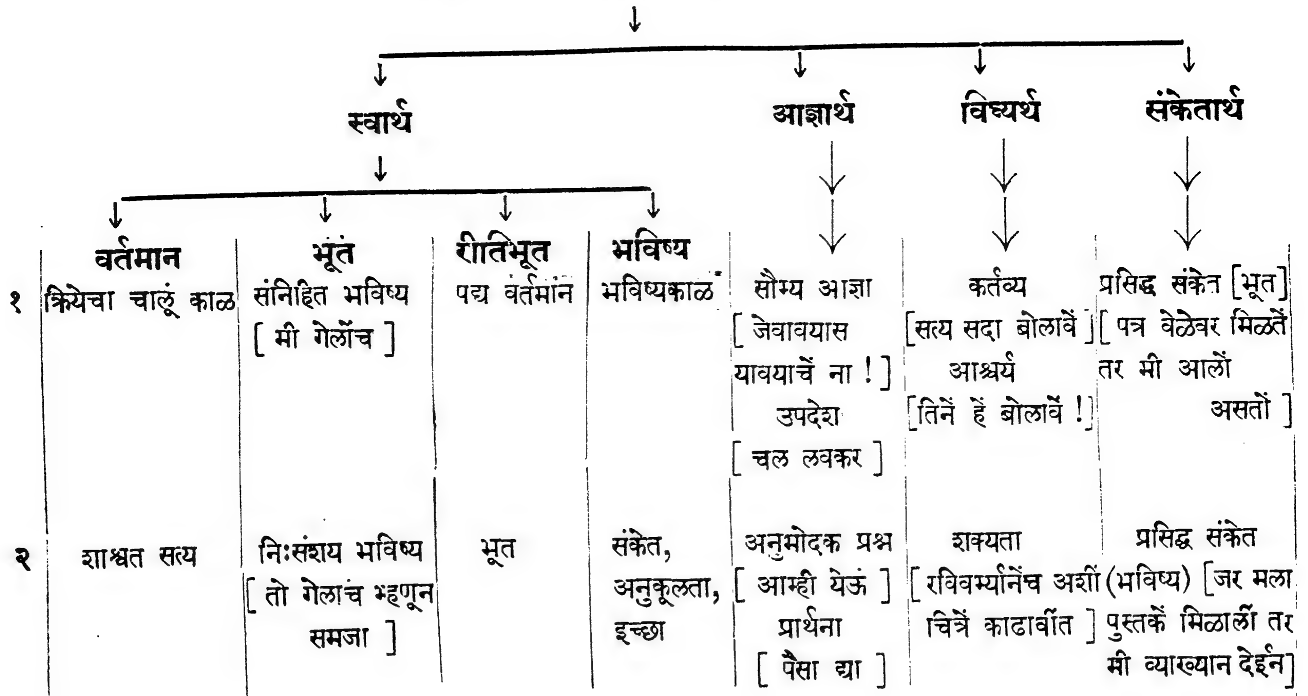
§ सर्व वाकारान्त प्रत्ययांपूर्वीचा आ धातूच्या अंत्यस्वरांत संधि पावला आहे.

आख्यात प्रत्यय. [धातु-बस]

क्रमांक	प्रत्ययावरून आलेलें नांव	अर्थ किंवा काळ	पुल्लिंग एकवचन	पुल्लिंग अनेकवचन	स्त्रीलिंग एकवचन	स्त्रीलिंग अनेकवचन	नपुंसकलिंग एकवचन	नपुंसकलिंग अनेकवचन	पुरुष
१	प्रथम ताख्यात	वर्तमान काळ	बसतों	बसतों	बसत्यें	बसतों	बसतें	बसतों	प्रथम
		‡	बसतोस	बसता, बसतां	बसतेस, बसतीस	बसता, बसतां	बसतेंस	बसता, बसतां	द्वितीय
		* †	बसतो	बसतात	बसते, बसती	बसतात	बसतें	बसतात	तृतीय
२	लाख्यात	भूतकाळ	बसलों	बसलों	बसल्यें	बसलों	बसलें	बसलों	प्रथम
		‡	बसलास	बसला, बसलात	बसलीस	बसलां, बसलात	बसलेंस	बसलां, बसलात	द्वितीय
		* †	बसला	बसले, बसलेत	बसली	बसल्या	बसलें	बसलीं	तृतीय
३	ईख्यात	रीति भूतकाळ	बसें	बसूं, बसों	सर्व लिंगीं रूपें सारखीं आहेत. सकर्मकाचीं रूपें थोडी भिन्न असल्यानें प्रत्यय पुढें दिले आहेत		ईं (स) एं (अ)	ऊं, ओं	प्रथम
		† ‡	बस, बसस	बसा			स	आं, (आ)	द्वितीय
			बसें	बसत			ई (स) ए (अ)	त	तृतीय
४	ईलाख्यात	भविष्य काळ	बशीन, बसेन	बसूं	सर्व लिंगीं रूपें सारखीं होतात. कांहीं प्रत्यय भिन्न असल्यानें पुढें दिलें आहेत.		ईन, एन	ऊं	प्रथम
		‡	बसशील	बसाल			शील	आल	द्वितीय
			बशील, बसेल	बसतील			ईल, एल	तील	तृतीय
५	ऊख्यात	आज्ञार्थ	बसूं	बसूं	सर्व लिंगीं रूपें सारखीं होतात. कांहीं रूपें आजच्या मराठींत वापरत नाहींत. प्रत्यय पुढें दिले आहेत.		ऊं (ओं)	ऊं (ओं)	प्रथम
			बस	बसा			० (ईं, एं)	आ	द्वितीय
			(बसू) बसो	बसूत, बसोत			ऊ, ओ	ऊत, ओत	तृतीय
६	वाख्यात	विध्यर्थ	बसावा	बसावे	बसावी	बसाव्या	बसावें	बसावों	प्रथम
		§	बसावास	बसावेत, बसावे	बसावीस	बसावेत, बसावे	बसावें	बसावें, बसावेंत	द्वितीय
			बसावा	बसावेत बसावे	बसावी	बसावेत, बसावे	बसावें	बसावें बसावेंत	तृतीय
७	द्वितीय ताख्यात	संकेतार्थ	बसतों	बसतों	बसत्यें	बसतों	बसतें	बसतों	प्रथम
			बसतास	बसतेत, बसता	बसतीस	बसत्यात, बसतां	बसतेंस	बसतां, बसतीत	द्वितीय
			बसता	बसते	बसती	बसत्या	बसतें	बसतीं	तृतीय

आख्यातांचे विविध उपयोग



	स्वार्थ: वर्तमान	स्वार्थ: भूत	स्वार्थ: रीतिभूत	स्वार्थ: भविष्य	आज्ञार्थ	विध्यर्थ	संकेतार्थ
१	क्रियेचा चालू काळ	संनिहित भविष्य [मी गेलोंच]	पद्य वर्तमान	भविष्यकाळ	सौम्य आज्ञा [जेवावयास यावयाचें ना !] उपदेश [चल लवकर]	कर्तव्य [सत्य सदा बोलावें] आश्चर्य [तिनें हें बोलावें !]	प्रसिद्ध संकेत [भूत] [पत्र वेळेवर मिळतें तर मी आलों असतों]
२	शाश्वत सत्य	निःसंशय भविष्य [तो गेलाच म्हणून समजा]	भूत	संकेत, अनुकूलता, इच्छा	अनुमोदक प्रश्न [आम्ही येऊं] प्रार्थना [पैसा द्या]	शक्यता [रविवर्म्यानेंच अशीं चित्रें काढावींत]	प्रसिद्ध संकेत (भविष्य) [जर मला पुस्तकें मिळालीं तर मी व्याख्यान देईन]
३	ऐतिहासिक वर्तमान	संकेत भविष्य [तूं आलास म्हणजे जाऊं]	क्रियेची प्रगति	शक्याशक्यता [पाऊस येईल]	संमति [जाऊं ?]	उद्देश, हेतु [तू परीक्षेत पास व्हावें, म्हणून आज मला बोलावें लागलें]	
४	संनिहित भूत [आतांच येतों]	अपूर्ण वर्तमान [हें पहा पत्र आलें]	संभव	औदासिन्य संशय	आग्रहपूर्वक विनंती [चल बैस, चार घांस खाच]	संभव [भविष्य] [त्यास सात आठ दिवसांत नोकरी मिळावी]	
५	निःसंशय भविष्य [मी उद्यां येतोंच]	असिद्ध संकेत		संभव	शाप, आशीर्वाद [अष्टपुत्रा सौभाग्यवती भव !]	इच्छा, मनोरथ [तुला लवकर बरें वाटावें]	
६	उद्देश	प्रश्न		किंमती		प्रार्थना, आर्जव, विनंती — [कृपया मला हें पुस्तक द्यावें]	
७						संभव [तो यावा]	

६. शब्दघटना

मनुष्य हा बुद्धिमान व समाजप्रिय प्राणि असल्यानें त्याला प्राप्त परिस्थितींत कधींच समाधान वाटत नाहीं. जीवन अधिक सुखमय करण्यासाठीं त्याची अविश्रांत खटपट चालू आहे. तो नवे नवे शोध लावीत आहे. तरी देखील त्याच्या बुद्धीची तृष्णा शांत होत नाहीं. त्याच्या प्रगतीचें व बौद्धिक उन्नतीचें बीज त्याच्या ह्या असमाधानी वृत्तीतच आहे. माणसाचा बहुतेक सारा व्यवहार हा भाषेवर अवलंबून असल्यानें संग्रहीं असलेले शब्द त्यास पुरेसे पडत नाहींत. व्यवहार आणि गरजा वाढूं लागल्या म्हणजे भाषेच्या भाण्डारांत शब्दांचीं नवीं नाणीं येऊन पडूं लागतात; देशकालमानाचा परिणाम होऊन कांहीं शब्दांचीं नाणीं झिजूं लागतात, परंतु व्यवहारांतून तीं नाहींशीं होण्यापूर्वीं आपल्या जागीं नवे शब्द-नवीं नाणीं—भाषेच्या गंगाजळींत टाकल्याखेरीज लोप पावत नाहींत. त्यामुळेंच भाषेचें शब्दभाण्डार कधींच रितें रहात नाहीं. एखादा शब्द व्यवहारांतून अदृश्य होत चालला तरी त्याचें ऐतिहासिक दृष्ट्या महत्त्व कधींच कमी होत नाहीं. भाषेची समृद्धि तिच्या शब्दसंभारावर अवलंबून असते. विपुल व वर्धिष्णु शब्दसंभार हेंच भाषावृद्धीचें खरें गमक होय.

मराठीचा जन्म हा संस्कृत-प्राकृतांतून झाला असल्यानें मराठीच्या शब्दांची प्रकृति संस्कृतनिष्ठ रहाणें स्वाभाविक आहे. परंतु संस्कृत--प्राकृत शब्द हे मराठीचें माहेरचें लेणें असलें तरी तें तिनें जसेंच्या तसेंच स्वीकारलेलें नाहीं. कोणत्याहि प्रकारचा फरक न करतां अगदीं जसेच्या तसेच मराठींत असलेले संस्कृत शब्द फार थोडे आहेत. त्यांना **तत्सम** असें म्हणतात. उदा०—**देव, कन्या, अरुण** वगैरे. मराठींत मुख्य जो शब्दभरणा आहे तो तद्भवांचा आहे. संस्कृत शब्दांत फरक करून त्यांचीं रूपें साधलीं आहेत. ज्या शब्दांचें मूळ संस्कृतांत आहे परंतु मराठींत येतांना त्यांच्यांत बराच बदल झाला आहे अशा शब्दांना **तद्भव** असें म्हणतात. उदा०—पर्ण→**पान**, वक्र→**वंक**, चक्र→**चाक**, नवनीत→**लोणी**, वृद्ध→**वडील** वगैरे. कांहीं शब्द मात्र असे आहेत कीं ज्यांचें

संस्कृतप्राकृताशीं कांहींच नातें जुळत नाहीं, इतकेंच नव्हे तर त्यांचा तेथें थांगपत्ता सुद्धां लागत नाहीं. अशा शब्दांना **देश्य** अगर **देशी** असें म्हणतात. उदा०—**बाप, हाड, डोळा** वगैरे.

राज्यकर्त्यांच्या भाषेचा परिणाम प्रजेच्या भाषेवर नेहमींच होत असतो. दुर्दैवानें महाराष्ट्राला बराच काळ पारतंत्र्य भोगावें लागलें. मुसलमानांच्या राजवटींत अनेक अरबी, फार्शी व उर्दु शब्द महाराष्ट्रांत सर्रास वापरणींत येऊं लागले. मराठीच्या हाडीमाशीं ते इतके खिळले आहेत कीं आज त्यांचें परकीयत्व जाणवलेंहि जात नाहीं. महाराष्ट्राच्या एका प्रांतिक बोलीच्या विभागावर आजहि पोर्तुगीजांची सत्ता असल्यानें त्या बोलीवर पोर्तुगीज भाषेचा तर बराच परिणाम झाला आहेच, परंतु मराठी भाषेंतहि अनेक पोर्तुगीज शब्द येऊन थडकले आहेत. महाराष्ट्राच्या सीमांवर ज्या भाषा बोलल्या जातात त्यांतील अनेक शब्द मराठींत आज रूढ झाले आहेत.

आजच्या मराठीचा पिण्ड हा संस्कृतनिष्ठ असला तरी इंग्रजी भाषेचे संस्कार तिच्यावर फार मोठ्या प्रमाणांत झाले आहेत. इंग्रजी ही अत्यंत संपन्न, समृद्ध व जागतिक भाषा असल्यानें तिचा सहवास व संस्कार हा मराठीस उपयुक्तच झाला आहे. इंग्रजी भाषेनें मराठी भाषेंत नुसती शब्दांची भर घातली नसून तिची वाक्यरचना बदलून टाकली आहे. परकीय भाषेंतील शब्द आत्मसात् करतांना कांहीं एक धोरण पाळणें आवश्यक आहे. जे विचार किंवा कल्पना भाषेंत व्यक्त करण्यास शब्द नाहींत असे परकीय शब्द भाषेंत आत्मसात् करून घेण्यास प्रत्यवाय नसावा. परंतु ज्या कल्पना पुरातन आहेत व त्या व्यक्त करण्यास सहज, सुलभ, सुटसुटीत असे रोजच्या व्यवहारांतील शब्द आहेत त्यांऐवजीं अंधश्रद्धेनें, न कळत अगर केवळ खुळ्या प्रतिष्ठेनें परकीय भाषेंतील शब्द घेणें केव्हांहि योग्य होणार नाहीं. उदा० —'आजारी' सारखा अन्वर्थक, सहज व सुलभ शब्द मराठींत असतांना नागरी संस्कार नसलेल्या खेडुतांच्या भाषेंतहि 'शिक' (Sick) शब्द सर्रास वापरला जावा हें मराठीचें दुर्दैव होय. स्टेशन, स्टोव्ह हे शब्द वापरण्यास कोणतीच आडकाठी नसावी. राष्ट्रभाषेच्या प्रसारानें व अभ्यासानें 'मराठीचिये नगरींत' अनेक हिंदी आणि हिंदुस्तानी मुखवटे नजिकच्या काळांत वावरूं लागणार अशीं स्पष्ट चिन्हें आजच दिसूं लागलीं

आहेत. निर्वासितांच्या आगमनाबरोबर सिंधी, पंजाबी, बंगाली शब्दांचें लोणहि मराठींत येऊं पहात आहे. तेव्हा आजच्या मराठींत संस्कृत, प्राकृत, देशी असे मूळचे शब्द, अरबी, फार्शी, उर्दु, इंग्रजी, पोर्तुगीज असे परकीय राजवटीमुळें आलेले शब्द, व गुजराती, नेमाडी, हिंदी, तेलगु व कानडी हे सीमांवरील बोलल्या जाणाऱ्या भाषांतील शब्द, खेरीज अन्य प्रकारें विविध रीतीनें आलेले अन्य भाषांतील कांहीं शब्द अशी बरीच विविधता आढळून येते.

वर्णप्रक्रिया

उच्चाराच्या पद्धतींत नेहमीं फरक पडत असतो. एका भाषेतील शब्द दुसऱ्या भाषेंत येतांना बोलणाऱ्याच्या उच्चारपद्धतींत भिन्नता असल्यानें शब्दांच्या मूळ रूपांत फरक पडत जातात. इतर उच्चारांपेक्षां संयुक्त व्यंजनांचे उच्चार अधिक अवघड असतात. प्राकृत अगर प्रांतिक भाषांत शब्द येतांना उच्चारसौकर्यावर विशेष भर दिला जातो. हें उच्चारसौकर्य अनेक रीतींनें साधलें जातें. उदा०— संयुक्त व्यंजनांतील संयुक्तता संपूर्णपणें नाहींशी करणें अगर संयुक्त व्यंजनांतील विजातीय संयुक्त व्यंजनांच्या ऐवजीं सजातीय संयुक्त व्यंजनें उच्चारणें. मराठींत खालील वर्णप्रक्रियांनीं शब्द आले आहेत —

(अ) **स्वरभक्तिः**— संयुक्त व्यंजनांतील व्यंजनांची व स्वरांची संख्या सारखी करण्याकरितां आणखी स्वरांची भर घालणें. उदा० — रत्न. ' त्न ' ह्या संयुक्त व्यंजनांत त् व न् हीं दोन व्यंजनें असून ' अ ' हा एकच स्वर आहे त्यांत आणखी एका स्वराची भर टाकून **रतन** असा शब्द मराठींत आला आहे.

(आ) **अनुनासिकीकरणः**— संयुक्त व्यंजनांतील एका व्यंजनाचा लोप करून मात्राहानि होऊं नये म्हणून संयुक्त व्यंजनापूर्वींच्या स्वरावर अनुस्वार देणें. उदा० — वक्र. ' क्र ' ह्या संयुक्त व्यंजनांतील क् र् या दोन व्यंजनांपैकीं र् चा लोप करून पूर्व स्वरावर अनुस्वार दिला जाऊन वंक असा शब्द तयार झाला आहे. त्याचप्रमाणें पक्ष→पंख, अश्रु→असुं, नग्न→नंगा हे शब्द तयार झाले आहेत.

(इ) **पूर्वस्वराचें दीर्घीकरणः**— संयुक्त व्यंजनांतील एका व्यंजनाचा लोप करून मात्राहानी होऊं नये म्हणून पूर्वस्वर दीर्घ करणें. उदा० — कर्ण

ह्या शब्दांतील '**र्ण**' ह्या संयुक्त व्यंजनांतील **र्** चा लोप करून पूर्वस्वर अ दीर्घ करून **कान** असा शब्द तयार होतो. त्याचप्रमाणें चक्र→चाक; अरण्य→ रान, चूर्ण→चुना वगैरे शब्द मराठींत आले आहेत.

(ई) **स्वरागमः—** शब्दाचे आद्याक्षर संयुक्त व्यंजन असल्यास त्याचा उच्चार करणें फार अवघड होतें. म्हणून उच्चारसौकर्यासाठीं त्याचेपूर्वी एखादा स्वर लावला जातो. इंग्रजी शब्द मराठींत येतांना अशिक्षित लोक अशा रीतीनें बरेंच शब्द साधतात. उदा० — इस्टेशन (Station), इस्कूल (School) इस्क्रू (Screw) वगैरे.

(उ) **वर्णलोपः—** सारख्या उच्चाराचीं दोन व्यंजनें अगर स्वर जवळ जवळ आल्यास एका (व्यंजनाचा अगर स्वराचा) वर्णाचा लोप करणें. उदा०— अपररात्र पासून अपरात्र असा शब्द तयार होतो. त्याचप्रमाणें हृदय→हिय्या, देवकुल→देऊळ, राजदूत→राऊत, राजकुल→राऊळ, दिपावली→दिवाळी.

(ऊ) **वर्णविपर्ययः—** * शब्दांतील अक्षरांच्या क्रमांत फेरबदल करणें. घाईनें उच्चार करतांना अशा प्रकारें बरेच घोंटाळे निर्माण होतात. उदा०— 'फाटका' ऐवजीं 'फाकटा' व 'मुकटा' ऐवजीं 'मुटका' असे शब्द कित्येक वेळां उच्चारले जातात पुढें भाषेंत तेच रूढ होतात. उदा०— वाराणसी→बनारस, बादली→बाल्टी, नुकसान→नुस्कान वगैरे.

अर्थाच्या दृष्टीनेंहि शब्दांत अनेक फरक पडतात. मुळांतला अर्थ कित्येक वेळां संपूर्णपणें लयास जाऊन त्यास विरोधी अर्थ प्राप्त होतो. उदा०—**अपरोक्ष** म्हणजे देखत असा अर्थ असतांना त्याम बरोबर उलटा अर्थ प्राप्त झाला आहे. एकाच शब्दापासून दोन शब्द येऊन रूढीनें त्यांना वेगवेगळे अर्थ प्राप्त होतात. उदा० - **द्वादश** पासून **बारावें** व **बारसें** हे शब्द आले आहेत. पण त्यांच्या अर्थांत फारच फरक आहे. मूळ शब्दाचा अर्थ रूढीनें संकुचित केला जातो. उदा०—**सकेशा** म्हणजे केस असलेली स्त्री. परतु आज सकेशा

---

* ह्याखेरीज **वर्णवृद्धि, वर्णागम, संप्रसारण, द्वित्व** वगैरे अनेक प्रकारांनीं उच्चारसौकर्य साधलें जातें.

शब्दाला **विधवा** एवढाच अर्थ उरला आहे. ह्या सर्व प्रकारांना व्युत्पत्ति-शास्त्रांत अर्थभ्रंश, अर्थवृद्धि, अर्थसंकोच, अर्थहानि वगैरे नांवें आहेत.

परकीय भाषेंतून आलेले कांहीं शब्द

(१) **फारसी**—सौदागर, गुनाह, गुलाब, कलम, उमीद कारखाना, जाहिरनामा, करारनामा, पेशवा, सरकार, पंजाब, नूर, फडनीस, कारखानीस, नालबंद, हत्यारबंद, दस्तऐवज, आलमगीर, गोलंदाज, बरकंदाज, सालवार, खूब, नेकी, तावदान, अत्तरदाणी.

(२) **अरबी** – तजवीज, तक्रार, मुक्र, मुकादमा, मोहरम, काजी, राजी, इमान, इरसाल, तफावत, तमाशा, शक, हक्क, कसब, हलवा, इश्क, हजरत, हकीकत, कैद, मिनार, तमाम, जुलाब, सैतान, मोसम, सुलतान.

(३) **इंग्रजी** – कोट, टेबल, कोर्ट, डॉक्टर, नर्स, कंपाउंडर, हार्मोनियम, फोनोग्राफ, सायकल, वॅगन, पॅसेंजर, मेल, एक्स्प्रेस, पेन्सील, बॅरिस्टर, लोकल-बोर्ड, म्युनिसिपालिटी, समन्स, मनीऑर्डर, फोटो.

(४) **पोर्तुगीज**—बटाटा, हापूस, पायरी, फर्नांडीस, पाव, पगार, अननस, चावी, मेस्त्री, पोपई, बंब, बिस्कूट, फालतू, काडतूस, खमीस, लिलाव, जुगार, घमेलें, इस्त्री, रत्तल.

(५) **हिंदी** – नंगा, हजीर, पिच्छा, बगलबच्चा, बढाई, बस्तान, बेटी, दिल, हमरी-तुमरी, बारभाई, और, किसान.

(६) **कानडी**—अण्णा, अक्का, अप्पा, कडबू, कडबोळें, तूप, शिकेकाई, हुडकणें, विळी, आडकित्ता.

(७) **गुजराती** बे, इजा, बिजा, तिजा, दादर, घी, घेलाशेट, भलावण.

(८) **तेलगु** — वकाट, लेंड, अडगुळें, मडगुळें.

भाषेंतील शब्दांचें वर्गीकरण आणखी एका प्रकारें करतां येतें. एकाच शब्दापासून अनेक शब्द थोडाफार फरक करून, द्विरुक्त करून व त्याचे पुढें किंवा मागें कांहीं शब्द अगर अक्षरें लावून शब्दाच्या मूळ अर्थांत भर घालतां येते. जे शब्द मूळचेच असतात व ज्यांच्यामध्यें (लिंग, वचन, विभक्ति, आख्यात

प्रत्यय व सामान्यरूप खेरीज करून) फरक पडत नाहीं अशा शब्दांना **सिद्ध** असें म्हणतात उदा०— घोडा, पाणी, झाड. असे शब्द कोणत्याहि भाषेंत फारच थोडे असतात. सिद्ध शब्दाच्या मागें अगर पुढें कांहीं शब्द अगर अक्षरें जोडून अगर तोच शब्द द्विरुक्त करून जे नवे शब्द निर्माण होतात त्यांना **साधित** असें म्हणतात. उदा० - क्रिया हा मूळ शब्द. त्यापासून 'प्रतिक्रिया, उत्तरक्रिया, क्रियापद, क्रियाविशेषण' वगैरे अनेक साधित शब्द तयार झाले आहेत. मराठी भाषेंत अशा शब्दांचा भरणा फार मोठा आहे. साधित शब्दांचे चार पोटभेद आहेत. उपसर्गघटित, प्रत्ययघटित, अभ्यस्त व समासघटित.

(१) उपसर्गघटित शब्द

सिद्ध शब्दाच्या पूर्वी एक किंवा त्याहून अधिक अक्षरें लागून साधित शब्द झालेले दिसतात. सिद्ध शब्दापूर्वी लागणाऱ्या अक्षरांना **उपसर्ग** असें म्हणतात. **रोह (रुह)** पासून उपसर्गघटित **आ**रोह, **अव**रोह इत्यादि शब्द आले आहेत. मराठींत सध्यां रूढ असलेले कांहीं उपसर्ग खालीलप्रमाणें आहेत.

(१) **संस्कृत उपसर्ग**— अति, अधि, अनु, अप, अव, आ, उद्, उत्, दुर्, निर्, निस्, प्र, परि, प्रति, पर, वि, सम, सु, कु वगैरे. उदा०— **वि**ज्ञान, **परी**क्षा, **अभि**नव, **सु**कुमार.

(२) **मराठी उपसर्ग**— अ, अड, आड, पड, पण, भर, फट वगैरे. उदा० — **आड**रान, **भर**धांव, **फट**फजीति.

(३) **यावनी उपसर्ग**—ऐन, कम्, गैर, दर, ना, बद, बिन, बे, हर, हम. वगैरे. **कम**जोर, **गैर**हजर, **बे**गुमान, **हर**घडी.

(४) **इंग्रजी उपसर्ग**—सब्, (Sub) --**सब**-ओव्हरसिअर, **सब**-डिव्हिजन, **सब**-ऑफिस वगैरे.

(२) प्रत्ययघटित शब्द

हे दोन प्रकारचे असतात. (१) कृदन्त व (२) तद्धित. ह्या दोन्ही प्रकारांत शब्दाच्या पुढें एक किंवा त्याहून अधिक अक्षरें लागून साधित शब्द तयार होतात. हे प्रत्यय विभक्तिप्रत्यय किंवा आख्यातप्रत्यय यांहून मात्र भिन्न आहेत. विभक्ति किंवा आख्यातप्रत्यय लागल्यानंतर (षष्ठी विभक्तीचे प्रत्यय सोडून) त्याचेपुढें

इतर प्रत्यय लागूं शकत नाहींत. म्हणून त्यांस **चरम प्रत्यय** असें म्हणतात. परंतु प्रत्ययघटित शब्दांतर्गत प्रत्यय हे चरमप्रत्यय नाहींत. म्हणजे त्या प्रत्ययांनंतर आणखी इतर प्रत्यय लागूं शकतात. उदा॰ — शिव + **णावळ** = शिवणावळ (प्र. घ. शब्द). **शिवणावळींत** फार पैसा जातो.

कृदन्त :

धातूंना प्रत्यय लागून त्यांपासून होणाऱ्या साधित शब्दांना **धातुसाधित** किंवा **कृदन्त** असें म्हणतात. उदा॰ — याच + ना = **याचना**; पिंज + **आरी** = **पिंजारी** वगैरे. कृदन्तांत तीन प्रकारचे प्रत्यय दिसून येतात.

(अ) **संस्कृत प्रत्यय** — **ता** (दाता, नेता, श्रोता), **क** (कारक, याचक, दाहक), **अ** (चोर, धनंजय), **न** (नंदन, मधुसूदन, क्रमण), **इ** (भोगी, त्यागी, वादी), **तव्य** (कर्तव्य, भोक्तव्य, दातव्य), **य** (दम्य, कार्य, भोग्य), **अनीय** (रमणीय, वाचनीय, वंदनीय), **त** (मृत, च्युत, हत). **इत** (रुदित, मुदित), **ट** (इष्ट, पुष्ट, कुष्ट), **ढ** (गूढ, मूढ, ऊढ), **वत वान, वती** वगैरे (धनवान, भगवती) वगैरे.

(आ) **मराठी प्रत्यय** — **णार** (जाणार, देणार, येणार), **णारा** (करणारा, भोगणारा, फेडणारा), **णावळ** (करणावळ, दळणावळ, कांडणावळ), **तां** (खातां, वाचतां, लिहितां), **तांना** (येतांना, बसतांना, रडतांना), **अ, आ** (धांवपळ, आदळआपट, ठेवा, शोभा), **आई** (शिलाई, धुलाई, चराई), **आट** (लखलखाट, फडफडाट), **आडा, आडी** (धुराडा, नासाडी), **आवा** (ओलावा, भोसकावा, भेवडावा), **ई** (फेरी, घेरी), **ऊ** (जाऊ, खाऊ), **ऊं** (हसूं , रडूं), **एं** (पिसें, रडें), **ती** (गळती, झडती) वगैरे.

(इ) **परकीय भाषेंतील प्रत्यय** — **गर** (सौदागर), **गार** (वाकबगार), **वान** (बागवान), **दान** (पानदान), **शाई** (बेबंदशाई), **वर** (जानवर), **वार** (तपशीलवार) वगैरे.

तद्धित :

नामांना प्रत्यय लागून जे साधित शब्द तयार होतात त्यांना **नामसाधित** अथवा **तद्धित** असें म्हणतात. मराठींत तद्धिताचे प्रत्यय बरेच आहेत. कांहीं नेहमीं

व्यवहारांत येणारे व महत्त्वाचे प्रत्यय खालीं दिले आहेत. **आई** (चौथाई), **आट-ड** (छाताड, पेकाट) , **आर** (चांभार), **आरा** (खगारा), **आळ** (केसाळ), **आळू** (कनवाळू), **आळें** (खुंटाळें), **ई** (लोखंडी), **ईण** (देशपांडीण), **इष्ट** (छांदिष्ट), **एल** (गोडेल, एरंडेल), **ओळे** (पिंडोळे), **क** (जाचक), **कर** (पुणेंकर), **करी** (मोलकरी), **की** (भिक्षुकी), **खोर** (चुगलखोर), **गी** (परवानगी), **प** (कांडप, दळप), **पट्टी** (खरडपट्टी), **वड** (लागवड), **वण** (केळवण). * कांहीं प्रत्ययांच्या योगानें अल्पत्व, तुच्छता वगैरे दर्शविली जाते. उदा० — **ऊक** (किटुक, हाडूक), **डा** (मास्तरडा, कारकुंडा), **ओटी** (लंगोटी, रेघोटी), **ओळी** (मासोळी), **इ** (विळी), **कें** (पुडकें), **ट** (पिसाट), **डी** (टेकडी), **डें** (उपडें), **ली** (शिंपली, सुपली), **लें** (खाटलें, पिठलें) वगैरे.

(३) अभ्यस्त शब्द

कांहीं शब्द द्विरुक्ति (अंशतः किंवा पूर्णतः), पुनरुक्ति होऊन तयार झालेले आढळतात. असे शब्द भाषेंत थोडे असले तरी उपसर्ग, प्रत्यय किंवा समासघटित शब्दांहून त्यांचें स्थान वेगळें आहे.

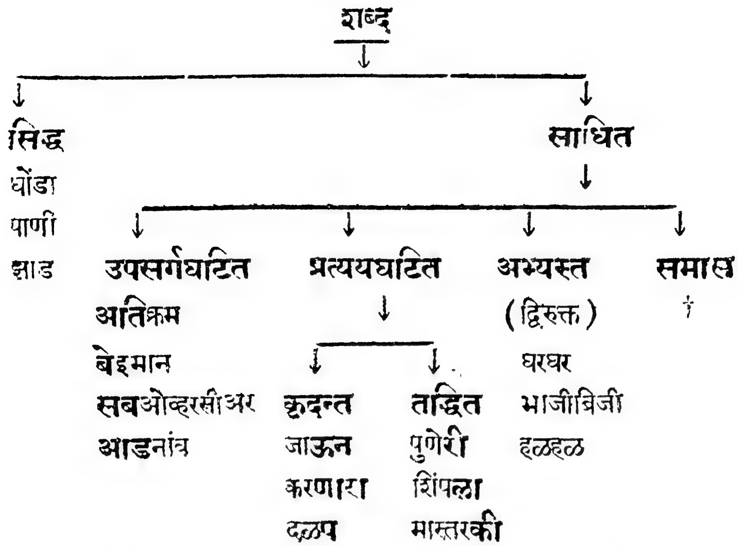
द्विरुक्तीनें साधलेले—घरघर (प्रत्येक घर), तिळतिळ, हालहाल, काळेकाळे, बायकाबायका, हळहळ वगैरे.

§ **अर्धद्विरुक्त**—यांत पहिल्या शब्दांत थोडा विकार झाला असतो. किंवा त्याचें पूर्ण स्वरूप दिसून येत नाहीं. उदा० —दाणादुणा, लहानसहान, खराखुरा, शेजारीपाजारी, चौरसचौरस वगैरे.

---

* द्विरुक्त शब्दांत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, अव्ययें वगैरे सर्व जातीचे शब्द येतात. द्विरुक्तीनें पृथक्त्व, अर्थाचें आतिशयत्व, परस्पर संबंध, अनुक्रम, अनुकरण वगैरे अर्थ प्रगट केले जातात.

§ अर्धद्विरुक्त शब्दांत कित्येक वेळां समान उच्चार असणारे परंतु दोन भिन्न शब्दहि येतात. उदा० —उधारपाधार, शेजारपाजार, भाजीबिजी, पुस्तकबिस्तक वगैरे.



समास

मनुष्याच्या गरजा आणि व्यवहार वाढूं लागला म्हणजे अर्थांच्या निरनिराळ्या सूक्ष्म छटा व्यक्त करण्यासाठीं त्याला नव्या नव्या शब्दांची जरूर भासूं लागते. सामासिक शब्द अशाच गरजांमुळें निर्माण होतात. एकाहून अधिक शब्द एकत्र आणून त्यांतील संबंधदर्शक प्रत्यय अगर अन्वयें वगैरे वगळून जोडशब्द वापरण्याचा प्रघात थोड्याफार प्रमाणांत जवळ जवळ सर्वच भाषांतून दिसून येतो. जोडशब्दांचा अर्थ त्यांतील भिन्न भिन्न शब्दांच्या अर्थांच्याहून भिन्न असल्यानें भाषेला अशा शब्दांनीं एक विशिष्ट प्रकारचें सौष्ठव प्राप्त होतें. उदा०—'हें **गाईचें** चरण्याचें **रान** आहे' असें म्हणण्यापेक्षां 'हें **गायरान** आहे' असें म्हटल्यानें अर्थबोध सुटसुटीतपणें तर होतोच, खेरीज भाषेची ढबहि दिसून येते. 'लावण्यवती युवतीचे नेत्र हरिणीसारखे आहेत' असें म्हणण्यापेक्षां 'ती **मृगाक्षी** आहे' असें म्हणण्यांत अधिक लज्जत नाहीं काय? 'आज आमच्या घरीं पोळींत पुरण घालून पक्वान्न केलें होतें' असें

† पुढें स्वतंत्र तक्ता दिला आहे.

म्हणण्यापेक्षां 'आज **पुरणपोळी** केली होती' असें म्हणणें अधिक सोईचें व अर्थसूचक वाटतें. तेव्हां अशा रीतीनें जे जोडशब्द बनविले जातात त्यांसच **समास** असें म्हणतात. भाषासौंदर्य वाढविण्यासाठीं बनविलेल्या अशा सामासिक शब्दांचा जर प्रमाणाबाहेर उपयोग केला तर अर्थव्यक्ति होणें कित्येक वेळां अशक्य होतें व त्यामुळें क्लिष्टता उत्पन्न होते. §

दोन किंवा त्यांहून अधिक शब्दांचा परस्पर संबंध दाखविणारे शब्द, प्रत्यय किंवा अव्ययें यांचा लोप करून त्या दोन किंवा अधिक शब्दांच्या **समुच्चया**-मुळें जो एक स्वतंत्र शब्द तयार होतो त्यास **सामासिक** शब्द असें म्हणतात. सामासिक शब्दान्तर्गत शब्दांना **पदें** असें म्हणतात. उदा०— **गायरान** ह्या सामासिक शब्दांत **गाय** व **रान** अशीं दोन **पदें** आहेत. सामासिक शब्दांतील पदांचा एकमेकांशीं असलेला संबंध दाखविण्यासाठीं इतर शब्दांची मदत घ्यावी लागते. अशा प्रकारची मदत घेऊन जेव्हां सामासिक शब्दांतील पदांचा अर्थ दाखविला जातो तेव्हां त्या क्रियेस **विग्रह** असें म्हणतात. उदा०— **गायरान** ह्या सामासिक शब्दाचा **गाईसाठीं रान** असा **विग्रह** करतात.

समासाबाबत कांहीं नियम—

(१) समासान्तर्गत विविध पदें हीं एकाच भाषेंतील असावीं लागतात. उदा०— चक्रपाणी, देवघर, नीलकण्ठ, साखरभात, तांबडमाती वगैरे. पैसा-फंड, रेल्वे-भाडें हे समास योग्य नाहींत.

(२) समास करतांना दोन पदांचा संधि होत असल्यास तो अवश्य करावा लागतो. उदा०—सहोदर [सह + उदर], पदांबुज [पद + अंबुज], मीनाक्षी [मीन + अक्षी] वगैरे. अधिक–उणा, पैसा–अडका हे दुष्ट समास मानावे.

(३) सामासिक शब्दांचीं लिंग, वचन, विभक्ति समासान्तर्गत अन्त्य पदाच्या लिंग, वचन, विभक्तीप्रमाणें मानावी. उदा०—पाद्यपूजा (स्त्री), चोरधन (न.), सहस्रनयन (पु).

§ संस्कृत (बाणभट्टाची) कादंबरी किंवा मोरोपंतांची रचना अशा प्रकारची आहे.

(४) सामासिक रचना संस्कृतवरून मराठींत आली असल्यानें शक्य तोंवर ती संस्कृतप्रमाणें असावी.

समासाचे प्रकार—

द्वंद्वो द्विगुरपि चाहं मद्गेहे नित्यमव्ययीभावः ।
तत्पुरुष कर्म धारय येनाहं स्यां बहुव्रीहिः ॥

ह्या संस्कृत श्लोकांत बहुतेक सर्व प्रमुख समासांचीं नांवें आलीं आहेत. **द्वंद्व, तत्पुरुष, बहुव्रीहि** व **अव्ययीभाव** हे चार समास मुख्य होत *. ह्या चार समासांच्या वर्गीकरणाचें एक निर्णायक तत्त्व आहे. समासान्तर्गत निरनिराळ्या पदांचा एकमेकांशीं असणारा प्रधान-गौण संबंध लक्षांत घेऊन हें वर्गीकरण केलें आहे. सामासिक शब्दांतील पहिलें पद (प्रायः) मुख्य असलें तर तो समास प्रथमपदप्रधान (अव्ययीभाव) होतो. दुसरें पद प्रधान असल्यास त्यास उत्तरपदप्रधान (तत्पुरुष) असें म्हणतात. सामासिक शब्दांतील जर सर्वच पदें समान दर्जाचीं असतील तर त्यास उभयपदप्रधान (द्वंद्व) असें म्हणतात. सामासिक शब्दांतील कोणतेंच पद महत्त्वाचें नसून सामासिक शब्दांतील पदांहून वेगळें असें एखादें भिन्न पद प्रधान असेल तर त्यास अन्यपदप्रधान (बहुव्रीहि) असें म्हणतात.

(१) अव्ययीभाव

ह्या समासांतील पहिलें पद प्रधान असून तें अव्यय † असतें व सामासिक शब्दाचा उपयोग क्रियाविशेषण अव्ययाप्रमाणें केला जातो. उदा०—आमरण, यथाशक्ति, आजन्म वगैरे.

---

* श्लोकांतील द्विगु व कर्मधारय हे अनुक्रमें कर्मधारय व तत्पुरुष यांचे पोटप्रकार आहेत.

† अव्ययीभाव समासाला कधीं कधीं तृतीया व सप्तमीचे विभक्तिप्रत्यय लागतात. उदा०—घरोघरीं, वेळोवेळीं. कांहीं सामासिक शब्द यावनी भाषांतून आले असून त्यांचा क्रियाविशेषणाप्रमाणें उपयोग केला जातो म्हणून त्यास अव्ययीभाव समास मानावें. उदा०—हरघडी, बेशक, दरकूच वगैरे.

निव्वळ मराठी अव्ययीभाव समासांत प्रथमपदीं अव्ययाऐवजीं नामहि येतें. उदा०—– दारोदार, घरोघर, गांवोगांव वगैरे. मराठींत अव्यायांच्या द्विरुक्तीनें झालेले कांहीं अव्ययीभाव समास आढळतात. उदा०— समोरासमोर, मागोमाग वगैरे.

(२) तत्पुरुष

ह्या सामासिक शब्दांतील शेवटचें पद प्रधान असून बाकीचीं पदें गौण असतात. म्हणूनच ह्यास उत्तरपदप्रधान असेंहि म्हणतात. ह्या समासाचे अनेक पोटप्रकार आहेत.

(अ) **विभक्ति तत्पुरुष**— तत्पुरुष समासाचा विग्रह करतांना (प्रथमा व संबोधन खेरीजकरून) विभक्तिप्रत्यय लावून विविध पदांतील संबंध स्पष्ट केले जातात. ज्या विभक्तिप्रत्ययानें संबंध स्पष्ट केले जातात त्या विभक्तीचें नांव त्या समासास दिलें जातें. उदा०— देवघर–देवाचें घर, षष्ठी तत्पुरुष. इतर उदाहरणें येणेंप्रमाणें —

द्वितीया तत्पुरुष – राजाश्रित, देशागत, वंशागत
तृतीया तत्पुरुष – भक्तिवश, तोंडपाठ, उपासमार
चतुर्थी तत्पुरुष – पोळपाट, बाईलवेडा, नाटकगृह
पंचमी तत्पुरुष – चोरभय, ऋणमुक्त, लंगोटीयार
षष्ठी तत्पुरुष - राजवाडा, स्वधर्म, घरधनी
सप्तमी तत्पुरुष – स्वर्गवास, वनभोजन, कलाकुशल.

(आ) **अलुक् समास** — ज्या विभक्तितत्पुरुष समासांतील पहिल्या पदाचें विभक्तिप्रत्यय तसेच कायम असतात त्यास अलुक् समास असें म्हणतात. उदा०— पंकेरुह. ह्या समासांतील पहिलें पद **पंके** हें पंक शब्दाचें सप्तमीचें रूप आहे. समास होतांना त्याचा लोप झाला नाहीं. § तसेंच युधिष्ठिर, भावे-प्रयोग, कर्मणिप्रयोग, अग्रेसर.

---

§ **दीनानाथ** ह्या समासांतील प्रथम पद **दीना** हें दीन शब्दाचें सामान्य-रूप असून तें समासांत कायम राहिलें आहे.

(इ) **उपपद तत्पुरुष** — ज्या तत्पुरुष समासांतील उत्तरपद हें क्रियापदाचें एखादें § अवशिष्ट रूप असतें, त्या समासास उपपद तत्पुरुष समास असें म्हणतात. उदा० — **गृहस्थ** ह्यांतील उत्तरपद **स्थ** हें स्था ह्या धातूचें रूप आहे. इतर उदाहरणें — जलद (ढग ह्या अर्थानें) पंकज, विहग, पांथस्थ, नाकतोडा, खग, द्विज, भूप. वगैरे †

(ई) **नञ् तत्पुरुष** — ज्या समासांतील प्रथम पद नकारार्थी असतें त्या समासास नञ् तत्पुरुष असें म्हणतात. उदा० — अधर्म-अ + धर्म. सामान्यतः नकारार्थी पद अ, अन् किंवा न असतें. विग्रह करतांना 'नव्हे जो धर्म तो अधर्म' असा विग्रह करावा. इतर उदाहरणें — नक्षत्र, नपुंसक, अज्ञान, अनवाणी, अनहित, नाइलाज, नाउमेद, अब्राह्मण, अयोग्य, अपुरा वगैरे. मराठींत प्रादि ‡ समास नाहींत.

(उ) **कर्मधारय** — हा तत्पुरुष समासाचाच एक पोटप्रकार आहे. ज्या तत्पुरुष समासांचे विग्रहांत दोन्ही पदांस एकच म्हणजे प्रथमा विभक्ति लागते त्यास कर्मधारय असें म्हणतात. ह्या समासांतील प्रथम पद * विशेषण असून उत्तरपद बहुधा नाम असतें. दोन्हीं पदांतील संबंध विशेषण-विशेष्य, अथवा उपमेय-उपमान अशा स्वरूपाचा असतो. उदा० — **रक्तचंदन** — रक्त असें चंदन. पूर्वरात्र, तांबडमाती वगैरे. कांहीं ठिकाणीं दोन्हीं पदें विशेषणें असतात. उदा० — कृताकृत, दृष्टादृष्ट वगैरे.

---

§ ह्या प्रकारच्या क्रियापदाच्या रूपांचा वाक्यांत स्वतंत्रपणें उपयोग करतां येत नाहीं.

† पंकेरुह, सरसिज, मनसिज हे समास उपपद तत्पुरुष व अलुक् अशा दोन्हीं प्रकारांत मोडतात. ग्रंथकर्ता, पयोधर, जलधर इ० समासांना उपपद तत्पुरुष मानतां येणार नाहीं. कारण त्यांतील उत्तरपदांचा वाक्यांत स्वतंत्रपणें उपयोग करतां येतो. ही षष्ठी तत्पुरुषाचीं उदाहरणें होत.

‡ संस्कृतांत प्रादि समास म्हणून एक समासप्रकार आहे. त्या समासांतील पहिलें पद उपसर्ग असतें. उदा० — प्रगति, उत्क्रांति वगैरे.

* कांहीं ठिकाणीं विशेषण उत्तरपदीं असतें. उदा० — भाषांतर, देशांतर.

(ऊ) **द्विगु**— ज्या कर्मधारय समासांतील पहिलें पद हें संख्याविशेषण असतें व सबंध समासानें समुच्चय किंवा समाहार असा अर्थ दर्शविला जातो त्यास द्विगु असें म्हणतात. उदा०—पंचपाळें, त्रिभुवन, पंजाब, बारभाई वगैरे.

(ऋ) **मध्यमपदलोपी**— ज्या कर्मधारय समासाचा विग्रह करतांना दोन पदांचा अर्थ (संबंध) स्पष्ट करण्यासाठीं तिसऱ्या अध्याहृत पदाची मदत घ्यावी लागते त्यास मध्यमपदलोपी समास असें म्हणतात. अध्याहृत पद फार महत्त्वाचें असतें. त्याच्याशिवाय समासाचा विग्रह करतां येत नाहीं. उदा०— 'साखरभात' ह्या समासांत वास्तविक तीन पदें आहेत. साखर, युक्त आणि भात. युक्त हें पद अध्याहृत आहे. 'साखरेनें युक्त असा भात' असा समासाचा विग्रह करावा लागतो इतर उदाहरणें— गुळांबा, बटाटावडा, डाळवांगें, पुरणपोळी वगैरे.

(३) द्वंद्व

ह्या समासांतील सर्व पदें समान दर्जाचीं असतात. त्या सर्व पदांचा मिळून होणारा अर्थ सामासिक शब्दाचा अर्थ होतो. उदा०—रामलक्ष्मण (राम आणि लक्ष्मण.) कृष्णार्जुन, कर्णार्जुन वगैरे. § द्वंद्व समासाचे तीन * पोटभेद आहेत.

(अ) **इतरेतर द्वंद्व**— ज्या द्वंद्व समासांतील पदांचा संबंध (आणि, व, इ०) समुच्चयबोधक उभयान्वयी अव्ययांनीं दाखविला जातो, त्यास इतरेतर द्वंद्व असें म्हणतात. उदा०— बहिणभाऊ, आईबाप, मायलेकरें वगैरे. दोन भिन्न लिंगी शब्द एकत्र आल्यास सामासिक शब्द नपुंसकलिंगी असतो. उदा०— आई (स्त्री.) + बाप (पु.) = आईबाप (नपुं.) अशा समासांचा वाक्यांत उपयोग केला असता क्रियापदाचें रूप सामासिक शब्दाच्या अंत्यपदाच्या लिंगाप्रमाणें असतें. उदा०— बहिणभाऊ घरीं आले. दुकानांत शेलापागोटीं पाहिलीं.

---

§ द्वंद्व समासांत संधीचे नियम पाळण्याची विशेष खबरदारी घेतली जाते.

* 'एकशेष द्वंद्व' हा चवथा प्रकार कांहीं व्याकरणकारांनीं मानला आहे. वास्तविक एकाहून अधिक पदें असून सुद्धां सकृद्दर्शनी एकच पद असल्यासारखें दिसतें, परंतु त्यांत एकाहून अधिक पदांचा अर्थ सामावलेला असतो. उदा० — भावंडें (बहिण—भाऊ वगैरे) पितर (आई, बाप, आजे, पंजे सुद्धां).

(आ) **समाहार द्वंद्व**—समासांतर्गत पदांच्या अर्थापेक्षां त्या जातीच्या किंवा तत्सदृश पदांच्या अर्थाचाहि त्यांत समावेश केला जातो. उदा०—मीठभाकर. ह्याचा अर्थ निव्वळ मीठ आणि भाकर असा नसून भाकर, भात वगैरे अन्न एवढा अर्थ त्यानें सूचित केला आहे. म्हणून अशा संबंधास समाहार द्वंद्व असें म्हणतात. इतर उदाहरणें—पाऊसपाणी, अन्नपाणी, आचारविचार, न्हावीधोबी वगैरे. †

(इ) **वैकल्पिक द्वंद्व**—ज्या द्वंद्व समासाचा विग्रह करतांना त्यांतील पदांचा (अर्थ) संबंध दर्शविण्यासाठीं (अथवा, किंवा, वा, इ०) विकल्पबोधक उभयान्वयी अव्ययाचें सहाय्य घ्यावें लागतें, त्या समासास वैकल्पिक द्वंद्व असें म्हणतात. उदा०— खरेंखोटें (खरें किंवा खोटें-दोन्हीहि नव्हे) बरेवाईट, धर्माधर्म, कमीअधिक, सुखदुःख वगैरे.

(४) बहुव्रीहि

ज्या समासांतील कोणतेंहि पद प्रधान नसून सर्व सामासिक शब्द त्यांतील पदांहून अन्य अशा कोणत्या तरी नामाचें विशेषण म्हणून उपयोगांत आणला आसतो, अशा समासास अन्यपदप्रधान किंवा बहुव्रीहि असें म्हणतात. उदा०—**नीलकंठ**. ह्या समासांतील नील + कंठ हीं दोन्हीं पदें गौण असून 'नीलकंठ' हा शब्द 'ज्याचा गळा निळा आहे' अशा शंकर ह्या अन्यपदाचें विशेषण आहे. बहुव्रीहि समासाचा विग्रह करतांना 'जो' ह्या संबंधी सर्वनामाचें साहाय्य घ्यावें लागतें. विग्रह करतांना 'जो' ह्या संबंधीं सर्वनामाची जी विभक्ति वापरली असेल त्या विभक्तीवरून समासास नांव दिलें जातें. उदा०—नीलकंठ-**ज्याचा** गळा निळा आहे तो. 'ज्याचा' हें षष्ठी विभक्तीचें रूप असल्यानें समास षष्ठी बहुव्रीहि आहे. *

---

† कित्येकदां उत्तरपदाला विशेष असा कांहींच अर्थ नसतो. उदा०—पुस्तक**बिस्तक**, भाजी**पाला**, दाणा**दुणा** वगैरे. ह्या शब्दांना सामासिक म्हणण्यापेक्षां अभ्यस्त म्हणणेंच अधिक बरें.

* तत्पुरुष समासाप्रमाणेंच प्रथमा व संबोधन हे बहुव्रीहि समासाचे प्रकार नाहींत.

विभक्ति बहुव्रीहींचीं उदाहरणें—

द्वितीया बहुव्रीहि – प्राप्तोदक [प्राप्त आहे उदक **ज्याला** तो], प्राप्तधन, दुतोंड्या.

तृतीया बहुव्रीहि – दत्तधन [दिलें आहे धन **ज्यानें** तो], लब्धप्रतिष्ठित, त्यक्तायुध, जितकाम.

चतुर्थी बहुव्रीहि – दशानन [दश आहेत आननें **ज्याला** तो], पंचबाण, चतुर्मुख, दशमुख.

पंचमी बहुव्रीहि – गलितपर्ण [गलित झालीं आहेत पर्णें **ज्यापासून** तो (वृक्ष)], निर्बल, निर्धन.

षष्ठी बहुव्रीहि – पीतांबर [पीत आहे अंबर **ज्याचें** तो (विष्णु)], चंद्रशेखर, लंबोदर, काळतोंड्या.

सप्तमी बहुव्रीहि – धर्मादि [धर्म आहे आदि **ज्यांच्यांत** ते (पांडव)]

(अ) **नञ् बहुव्रीहि**—बहुव्रीहि समासांतील प्रथम पद नकारार्थी असल्यास त्या समासास नञ् बहुव्रीहि असें म्हणतात. उदा० — अनंत, अनादि, अव्यय.

(आ) **सह बहुव्रीहि**— बहुव्रीहि समासांतील प्रथम पद (स, सह, वगैरे) समानार्थी असल्यास त्या समासास सहबहुव्रीहि असें म्हणतात. उदा० —सादर, सोदर, सहोदर, सहकुटुंब, सहपरिवार, सांब वगैरे. *

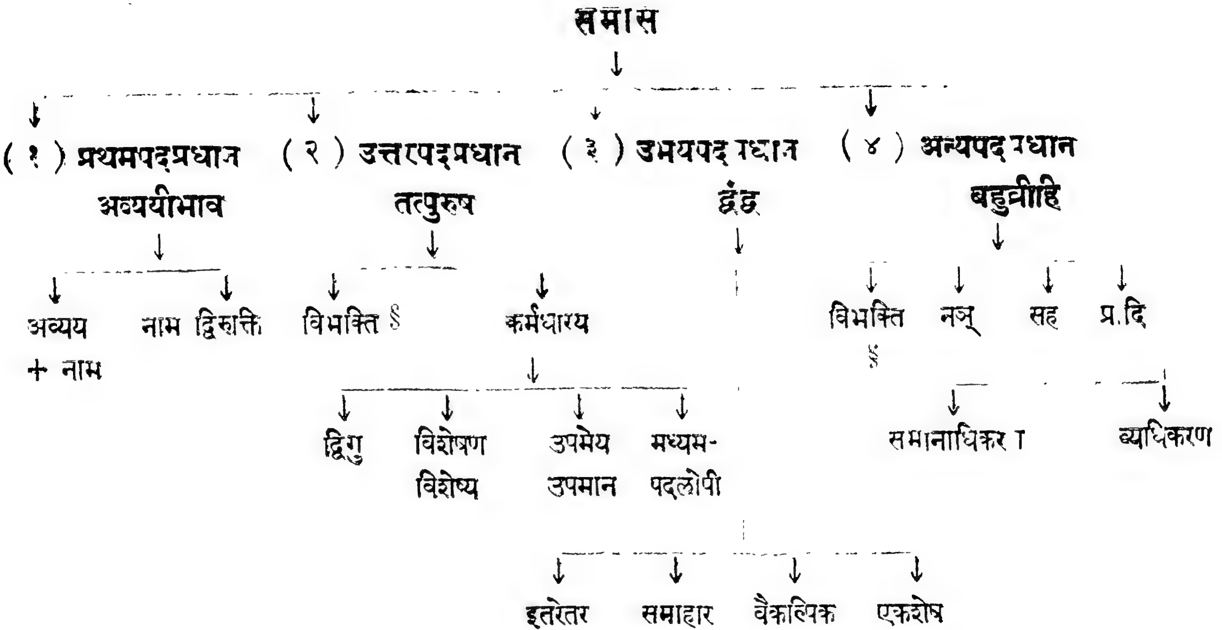
---

* ह्यांखेरीज बहुव्रीहींचे आणखीहि कांहीं प्रकार आहेत. ते येणेंप्रमाणें—

(१) समानाधिकरण— विग्रह करतांना दोन्हीं पदें एकाच विभक्तींत असतात. उदा० — शुभवस्त्रा, जितेंद्रिय.

(२) व्यधिकरण— विग्रह करतांना दोन्हीं पदें भिन्न भिन्न विभक्तींत असतात. उदा० — चक्रपाणी.

(३) प्रादि— प्रथमपद उपसर्ग अगर त्याचा भाग. उदा० — निर्घृण, निष्कलंक, प्रबल वगैरे.



§ ह्यांचीं उदाहरणें व प्रकार पूर्वीं स्वतंत्रपणें दिले आहेत.

७. वाक्यविचार

प्रास्ताविक :—

वाक्य म्हणजे शब्दसमुच्चय. ज्या शब्दसमुच्चयाचे योगानें एक पूर्ण विचार व्यक्त केला जातो त्यास **वाक्य** असें म्हणतात. वाक्यांत ज्याच्यासंबंधीं विधान केलेलें असतें त्यास **कर्ता** व जें विधान केलेलें असतें त्याची क्रिया दाखविणाऱ्या शब्दास **क्रियापद** असें म्हणतात. वाक्यांत ह्या दोन शब्दांना फार महत्त्व असतें. ह्या दोन घटकांशिवाय वाक्यच बनूं शकत नाहीं. § क्रियापद सकर्मक असल्यास **कर्म** सुद्धां वाक्यांत असावें लागतें. कांहीं क्रियापदांना दोन कर्में लागतात तर कांहीं अकर्मक क्रियापदांना वाक्याचा अर्थ पूर्ण करण्यासाठीं कांहीं शब्दांची जरूर लागते. त्यांस **पूरक** असें म्हणतात. कर्म आणि पूरक हेहि वाक्याचे मुख्य घटक होत. परंतु त्यांचें महत्त्व कर्ता व क्रियापद यांपेक्षां कमी असतें. सामान्यतः कर्ता, कर्म (अगर पूरक असल्यास) व क्रियापद असा शब्दांचा क्रम असतो. उदा०—कोलंबसानें पृथ्वीप्रदक्षिणा केली, राणीला मुलगा झाला. क्वचित् हा क्रम बदलला जातो. उदा०—लहान मुलांना गोष्टी सांगतांना 'एक होता राजा' असा वाक्यप्रयोग आपण करतों.

वाक्यरचनेचे कांहीं नियम—

(१) कर्ता किंवा कर्म यांचीं विशेषणें विशेष्यापूर्वीं येतात. उदा०—केळकरांची देखणी मुलगी सुंदर पोषाख करून शाळेला आली. आईनें आज उकडीचे मोदक केले होते. †

(२) क्रियाविशेषण अव्ययें विधेयपदापूर्वीं येतात. उदा०—घोडा फारच

---

§ कांहीं क्रियापदें अकर्तृक असतात. उदा०—सांजावलें, मावळलें.

† विधिविशेषण मात्र विशेष्यानंतर व विधेयापूर्वी येतें. उदा०—वैद्यानें रोगी बरा केला.

जलद चालतो. क्रियाविशेषणांचा संबंध दुसऱ्या विशेषणाशीं अगर क्रियाविशेषणाशीं असल्यास तीं त्या त्या संबंधित शब्दांपूर्वी येतात.

(३) कालदर्शक व स्थलदर्शक क्रियाविशेषणें मात्र कर्त्यानंतर लगेच येतात. उदा०--मी **उद्यां** जाईन. आमचें गांव **दूर** आहे.

(४) एकाच वाक्यांत निरनिराळे विभक्त्यन्त शब्द असल्यास त्यांचा क्रम सामान्यतः सप्तमी, प्रथमा, तृतीया, चतुर्थी, द्वितीया असा असतो. उदा०--कोणे एके वेळीं हस्तिनापूर शहरांत दशरथ नांवाचा राजा राज्य करीत होता.

(५) प्रश्नार्थक विशेषणें विशेष्यापूर्वी व प्रश्नार्थक क्रियाविशेषणें वाक्यारंभीं येतात. उदा०--**किती** पुस्तकें आणलींत ! **किती** त्रास होत आहे !

(६) कांहीं क्रियाविशेषणें (स्थल व कालवाचक) वाक्यारंभीं येतात. उदा०--जेथें, जेव्हां. **जेथें** जाइ तेथें तूं माझा सांगाती.

(७) दर्शक सर्वनामें वाक्यारंभीं येतात. उदा०--**तें** पुस्तक आणून दे. **ती** वही मास्तरांनीं तपासली. प्रश्नार्थक सर्वनाम 'काय' वाक्याचे शेवटीं येतें. उदा०--तुम्ही काल येऊन गेलां **काय** ?

(८) द्विकर्मक धातु असल्यास प्राणिवाचक कर्म अप्राणिवाचक कर्मपदापूर्वी येतें. उदा०--शिक्षकांनीं मुलांना पुस्तकें दिलीं.

(९) शब्दयोगी अव्ययें ज्या शब्दांशीं संबंध असेल त्या शब्दांना जोडून येतात. उभयान्वयी अव्ययें ज्या दोन शब्दांना अगर वाक्यांना जोडत असतील त्या दोन शब्दांच्या अगर वाक्यांच्या मध्यें येतात.

(१०) केवलप्रयोगी अव्ययें व संबोधन वाक्यारंभीं येतें उदा०--**अरेरे** बिचाऱ्याचें नुकसान झालें. **रामभाऊ**, उद्यां आमचेकडे या.

प्रयोगविचार

प्रास्ताविक:--

मराठी भाषेंतील वाक्यरचनेचें सूक्ष्म निरीक्षण केलें असतां असें दिसून येतें कीं कांहीं वाक्यांत क्रियापदाचें रूप कर्त्याप्रमाणें तर कांहीं वाक्यांत कर्माप्रमाणें

बदलतें. कांहीं वाक्यांत तें कर्ता अगर कर्म यांप्रमाणें न बदलतां त्याचें कायम एकच रूप राहतें. ह्या तीन प्रकारांखेरीज वाक्याचा आणखी एखादा संभवनीय प्रकार नाहीं. वाक्यांतील कर्ता, कर्म अगर भाव यांचा क्रियापदाशीं जो संबंध असतो त्यालाच प्रयोग असें म्हणतात. प्रयोगांचीं नांवें क्रियापदाचा संबंध ज्याच्याशीं येतो त्या नांवांवरून दिलीं आहेत. तीं येणेंप्रमाणें--(१) कर्तरि, (२) कर्मणि व (३) भावे.

(१) **कर्तरि प्रयोग**—कर्तरि प्रयोगांत क्रियापदाचें रूप कर्त्याच्या लिंग, वचन व पुरुषाप्रमाणें बदलतें. उदा०--**रामा** आंबा **खातो**, **विजया** आंबा **खाते**, **मुलं** आंबे **खातात**. क्रियापदाचे सकर्मक व अकर्मक असे पोटभेद असल्यानें कर्तरि प्रयोगांतहि सकर्मक कर्तरि व अकर्मक कर्तरि असे दोन भेद आहेत. कर्तरि प्रयोगांतील क्रियापद सकर्मक असल्यास त्यास **सकर्मक कर्तरि** (उदा०--मूल दूध पितें, मजूर काम करतात.) व क्रियापद अकर्मक असल्यास त्यास **अकर्मक कर्तरि** (उदा०— तो जागेवर बसला, मी झोंपलों.) असें म्हणतात.

कर्तरि प्रयोगांत **कर्त्याची** विभक्ति **प्रथमा** असते. प्रयोग सकर्मक कर्तरि असल्यास कर्म द्वितीयेंत असतें. कर्माची द्वितीया कधीं सप्रत्यय तर कधीं अप्रत्यय असते. उदा०-- तो बागेंतील घोड्यास पाहून आला (सप्रत्यय) तो बागेंतील घोडा पाहतो (अप्रत्यय). कर्म जर मनुष्यवाचक विशेषनाम किंवा सामान्यनाम असेल अगर विशेषनामाबद्दल सर्वनाम वापरलें असेल तर कर्म द्वितीयेंत असतें. उदा० — मी **मामाला** पुस्तक दिलें. रोगी **वैद्याला** बोलावितो. पंडित नेहरू जगप्रख्यात असल्यानें **त्यांना** परदेशचीं आमंत्रणें येतात. अप्राणिवाचक नामें अगर त्यांच्याऐवजीं येणारीं सर्वनामें किंवा निरनिराळ्या स्थळांचीं नांवें अप्रत्ययी द्वितीयेंत येतात. उदा०--- सोनार **सोनें** शुद्ध करतो. गडी **भांडीं** घासतात. इ. स. १८१८ त इंग्रजांनीं **पुणें** सर करून पेशवाई बुडविली.

कर्तरि प्रयोगांतील क्रियापदाचें रूप तिन्ही काळीं, आज्ञार्थी व संकेतार्थी असतें. कधीं कधीं विध्यर्थी रूप सुद्धां योजतात. उदा०-- तो आज **यावा**. पुस्तक वाचून तर **पहावें** कीं नाहीं ? जुन्या मराठींत आचर व उम-

गणांतील धातूंचा विकल्पानें कर्तरि प्रयोग केलेला आढळतो. उदा०—– तो मनांत उमजला. †

(२) **कर्मणिप्रयोग** § — कर्मणि प्रयोगांत क्रियापदाचें रूप कर्माच्या लिंग, वचन, पुरुषाप्रमाणें बदलतें. उदा०—– **त्यानें** पुस्तक वाचलें. स्त्रियांनीं बालसंगोपन उत्तम प्रकारें केलें पाहिजे. कर्मणि प्रयोगांतील कर्तृपद सामान्यतः तृतीयेंत असून कर्म प्रथमा विभक्तींत असतें. उदा०—– त्यानें अभ्यास केला. याज्ञिकांनीं मंत्रघोष केला. क्रियापदाचें रूप शक्यार्थी अगर (क्वचित्) विध्यर्थी असल्यास कर्तृपद चतुर्थी विभक्तींत असतें किंवा कर्तृपदाच्या षष्ठीच्या सामान्य रूपाला तृतीयेचे प्रत्यय लागतात. उदा०—– **मला** देवळापर्यंत जाववतें. **तिच्यानें** बरेंच काम रेटतें. कर्मणि प्रयोगांत एकाहून अधिक कर्में असल्यास क्रियापदाचें रूप त्याच्या जवळच्या कर्माच्या लिंग व वचनाप्रमाणें असतें. उदा०—– **मुलींनीं** गौरीपूजनासाठीं फुलें, फळें व **पत्री आणली**; मुलींनीं गौरीपूजनासाठीं पत्री, फुलें व **फळ आणलें.** मंडईतून मी चुका, मिरच्या, कोथिंबीर व **लिंबें** आणलीं. कित्येक वेळां सर्व कर्में एकत्र जोडून नंतर दर्शक सर्वनाम योजतात व क्रियापदाचें रूप दर्शक सर्वनामाप्रमाणें असतें. त्यानें पुस्तकें वह्या, कागद, कापड हीं खरेदी केलीं.

मराठींत वर्तमानकाळीं कर्मणि प्रयोग होत नाहीं. * ज्याला इंग्रजींत Passive Voice असें म्हणतात त्याचें व मराठींतील कर्मणि प्रयोगाचें स्वरूप एक नाहीं. उदा० — ‘ त्यानें पुस्तक वाचलें ’ हा ‘ तो पुस्तक वाचतो ’ ह्या वाक्याचा मराठी कर्मणि प्रयोग आहे. परंतु इंग्रजी ‘ He reads a book ’ ह्या वाक्याचा ‘ A book is read by him ’ असा Passive voice होतो.

---

† आधुनिक मराठींत असा प्रयोग करीत नाहींत.

§ कर्मणि व भावे प्रयोगाचे प्रत्येकी प्रधानकर्तृक व गौणकर्तृक असे पोटभेद आहेत. वाक्यपृथक्करण प्रकरणांत त्याचा विचार केला आहे.

* जुन्या मराठींत कर्मणि प्रयोगांत मूळ धातूला **ज** हा प्रत्यय लावून कर्मणि अंग (Passive base) तयार केलेलें दिसतें. उदा० — त्वां हें कर्म करिजे. म्यां काय बोलिजे. आधुनिक मराठींत असा प्रयोग करीत नाहींत.

त्याचें मराठी भाषांतर 'त्याचेकडून पुस्तक वाचलें गेलें' असें होतें. कांहीं व्याकरणकारांनीं अशा प्रयोगास 'कर्मकर्तरि' हें नांव सुचविलें आहे. कारण अशा वाक्यांत क्रियापदाचें रूप कर्माप्रमाणें न बदलतां कर्त्याप्रमाणेंच बदलतें; फरक इतकाच कीं कर्मालाच कर्तृपद प्राप्त होतें. उदा०— देवांकडून राक्षस मारले गेले. †

(३) **भावे प्रयोग***—जेव्हां क्रियापदाचें रूप वाक्यांतील कर्ता अगर कर्म ह्यांच्या लिंग, वचन, पुरुषाप्रमाणें न बदलतां नेहमीं नपुंसकलिंगी तृतीय पुरुषी एकवचनी असतें, तेव्हां त्या प्रयोगास 'भावे प्रयोग' असें म्हणतात. उदा०— आईनें मुलास मारलें. भावे प्रयोगातील कर्तृपद नेहमीं तृतीया विभक्तींत असतें; मात्र क्वचित् तें चतुर्थी विभक्तींतहि असतें. उदा०— **तिला** गेलें पाहिजे, **रामभाऊंना** कचेरींत संध्याकाळपर्यंत बसावें लागतें. भावे प्रयोगाचे कर्तरि प्रयोगाप्रमाणेंच सकर्मक भावे व अकर्मक भावे असे पोटभेद आहेत. सकर्मक भावे प्रयोगांतील कर्म नेहमीं सप्रत्ययी द्वितीयेंत असतें. उदा०—**शंकरास** पुजिलें सुमनानें.

मला मळमळतें, सांजावलें, उजाडलें इ० भावे प्रयोगाचींच उदाहरणें आहेत. ह्या वाक्यांतील क्रियापदांचीं रूपें भावकर्तृक धातूंपासून आलीं असल्यानें त्यांना 'भावकर्तरि' असें वेगळें नांव कांहीं व्याकरणकारांनीं दिलें आहे. परंतु त्यास स्वतंत्र प्रयोग मानण्यापेक्षां भावे प्रयोगाचा एक पोटप्रकार मानणेंच अधिक बरें.

---

† कर्मणि प्रयोगांत 'कर्म' असल्याशिवाय वाक्यच तयार होऊं शकत नाहीं. म्हणून 'अकर्मक कर्मणि' किंवा 'सकर्मक कर्मणि' असे पोटभेद नाहींत.

* कर्मणि व भावे प्रयोगाचे प्रत्येकीं प्रधानकर्तृक व गौणकर्तृक असे पोटभेद आहेत. वाक्यपृथक्करण प्रकरणांत त्याचा विचार केला आहे.

८. वाक्यपृथक्करण

इंग्रजी भाषेचा मराठी वाक्यरचनेवर फारच मोठा परिणाम झाला आहे. वाक्यपृथक्करणाची कल्पना मराठीनें इंग्रजी व्याकरणावरूनच घेतली आहे. मराठींतील प्रयोगप्रकरणाचें ह्या विषयाशीं बरेंच साम्य असलें तरी प्रयोगप्रकरणापेक्षां हें आधिक विस्तृत होय. प्रयोगविचारांत फक्त कर्ता, कर्म व क्रियापद ह्या वाक्यांतील तीनच पदांचा विचार केला जातो. वाक्यदृष्ट्या हीं तीनच पदें जरी प्रमुख असलीं तरी इतर शब्दांच्या शिवाय वाक्यार्थास पूर्णता व शोभा येऊं शकत नाहीं. कर्ता, कर्म व क्रियापद ह्या शब्दांमुळें फक्त वाक्याचा सांगाडा तयार होतो व त्यांत इतर शब्दांची भर पडली म्हणजे वाक्यांतील अर्थ स्पष्ट व विस्तृत होतो. वाक्यपृथक्करणानें वाक्यांतील सर्वच शब्दांचा एकमेकांशीं असणारा संबंध कळत असल्यानें वाक्यार्थाचें दृष्टीनें त्याचें फार महत्त्व आहे. वाक्यपृथक्करण म्हणजे वाक्यांतील भिन्न भिन्न सर्व अवयव निरनिराळे मांडून त्यांचा परस्पर संबंध स्पष्ट करून सांगणें हें होय.

मराठीची मूळ वाक्यरचना ही संस्कृतवरून आली असल्यानें परकीय आंग्ल संस्कार झाल्यावर बरीच क्लिष्टता निर्माण झाली आहे, कारण संस्कृत व इंग्रजी वाक्यरचना यांत फार अंतर आहे.

वाक्यपृथक्करणामध्यें **उद्देश्य** व **विधेय** या संज्ञा विशेष महत्त्वाच्या आहेत, कारण वाक्याचे हेच दोन अवयव प्रधान आहेत. बाकीचे सर्व अवयव ह्या दोहोंच्या पोटांत येतात. ज्याविषयीं वक्ता बोलतो त्यास **उद्देश्य** म्हणतात आणि उद्देश्याविषयीं तो जें बोलतो त्यास **विधेय** म्हणतात. इंग्रजी व संस्कृतमध्यें कर्तरि व कर्मणि हे दोन्ही प्रयोग सर्व आख्यातीं सारखेच होतात. तेव्हां ज्या शब्दाचा वाक्यांतील क्रियापदावर अधिकार चालतो त्यास उद्देश्य म्हटलें जातें. मुख्य अडचण येते ती भावे प्रयोगांत; कारण संस्कृतांत भावे प्रयोग आहे व इंग्रजींत नाहीं. भावे प्रयोगांत क्रियापदावर कोणत्याच शब्दाचा अधिकार चालत नाहीं, क्रियापद हें नेहमीं नपुंसकलिंगी तृतीय पुरुषी एकवचनी स्वतंत्र

असतें. त्यामुळें अशा वाक्यांचें पृथक्करण करतांना उद्देश्य ठरविणें फार कठीण होतें. मराठींत ही अडचण भावे व कर्मणि अशा दोन्हीं प्रयोगांत येते.

व्याकरणदृष्ट्या कर्तरि प्रयोगांतील कर्त्यासच प्राधान्य असल्यानें उद्देश्य कर्तृस्थानीं येतें. इंग्रजी कर्मणि प्रयोगांतील कर्मास उद्देश्य म्हणतां येत असलें तरी मराठींत तसें म्हणतां येत नाहीं, कारण मराठींतील कर्मणि प्रयोग इंग्रजींतील कर्मणि प्रयोगाहून भिन्न आहे. मराठींतील कर्मणि प्रयोग हा मुख्यतः दोन प्रकारचा आहे — **प्रधानकर्तृक कर्मणि** (उदा० — त्यानें पुस्तक आणलें, रामानें बिभीषणास लंकेचें राज्य दिलें) व **गौणकर्तृक कर्मणि** (उदा० — त्वां काय कर्म करिजे लघु लेकरानें. शिपायाकडून चोर धरिला जातो.) प्रधान-कर्तृक कर्मणि हा प्रयोग ज्या ज्या ठिकाणीं सकर्मक कर्तरि प्रयोग मराठी भाषेच्या दृष्टीनें होत नाहीं त्याच जागीं होत असल्यामुळें तो वास्तविक कर्तरि प्रयोगच होय आणि गौणकर्तृक कर्मणि हाच मराठींतील खरा कर्मणि प्रयोग होय. तेव्हां प्रधानकर्तृक कर्मणि प्रयोगांत कर्ताच उद्देश्य असतो व गौणकर्तृक कर्मणि प्रयोगांत कर्म हें उद्देश्य असतें; त्यामुळें 'उद्देश्य हें नेहमीं प्रथमेंत असतें' हा इंग्रजींतील नियम मराठींत सर्रास लागू पडत नाहीं.

कर्मणि प्रयोगाप्रमाणेंच भावे प्रयोगाचे **प्रधानकर्तृक** (उदा० — रामानें रावणास मारलें, त्यानें जावें) व **गौणकर्तृक** (उदा० — त्याच्याच्यानें चालवतें. तिचें जेवून झालें.) असे दोन भेद केले म्हणजे वाक्यांतील उद्देश्याची व्यवस्था होऊं शकते. प्रधानकर्तृक भावे प्रयोग हा निव्वळ वेषधारी भावे प्रयोग पण वस्तुतः कर्तरि प्रयोगच असल्यानें कर्ता हाच उद्देश्य होतो. गौणकर्तृक भावे प्रयोगांतील उद्देश्य ठरविणें मात्र कठीण आहे. त्यांतहि तीन पोटभेद आहेत.

(१) पुराण भावे — स्वर्गा पुण्यात्मकें पापें येईजे.

(२) शक्य भावे — माझ्यानें (किंवा मला) जाववतें.

(३) समापन भावे — त्याचें निजून झालें.

गौणकर्तृक व अकर्तृक भावे प्रयोगांतील उद्देश्य क्रियापदांतच समाविष्ट झालेलें असतें.

वाक्यांचे प्रकार

वाक्याचे प्रकार तीन आहेत :-(१) केवल वाक्य (२) मिश्र वाक्य व (३) सयुंक्त वाक्य.

(१) **केवल वाक्य**— ह्या वाक्यांत एकच उद्देश्य व एकच विधेय असतें. उदा०— **भारत** स्वतंत्र राष्ट्र **आहे.** वर्षाचें आंत **भारत** अन्नदृष्ट्या स्वयंपूर्ण **होईल.** ह्या वाक्याला **साधें** वाक्य असेंहि म्हणतात.

(२) **मिश्र वाक्य**— वाक्यांत एकच मुख्य उद्देश्य व एकच मुख्य विधेय असून त्यावर अवलंबून असणारीं एक किंवा अनेक विधेयें असल्यानें एक किंवा अनेक उपवाक्यें बनतात. उदा०— जो कसेल त्याची जमीन. ज्यानें भारताच्या स्वातंत्र्यासाठीं उभें आयुष्य वेंचलें त्याचाच स्वतंत्र भारतांत अमानुषपणें खून झाला. मिश्र वाक्यांतील मुख्य उद्देश्य व मुख्य विधेय यांचें वाक्य मुख्य असून इतर विधेयें मुख्य विधेयावर अवलंबून असल्यानें त्या विधेयांनीं युक्त अशीं वाक्यें गौण वाक्यें होतात. उपवाक्यांचे तीन प्रकार आहेत.

(अ) **नाम वाक्य**— ह्या वाक्याचा उपयोग कर्ता किंवा कर्म ह्यांचे ऐवजीं म्हणजे नामाप्रमाणें केला जातो उदा० — ज्या महात्म्यानें भारतास अहिंसेचा दिव्य मंत्र दिला त्याच्यावरच हिंसात्मक शस्त्र उगारलें गेलें (कर्ता); मास्तरांना वाटलें असेल कीं मी परीक्षेंत नापास होईन ! (कर्म).

(आ) **विशेषण वाक्य**— ज्या वाक्याचा उपयोग विशेषणाऐवजीं केला जातो त्यास विशेषण वाक्य असें म्हणतात. उदा० — जो माणूस व्यर्थ वेळ घालवतो तो मूर्ख आहे. ज्यानें राष्ट्राकरितां शेंकडों संकटें सोसलीं अशा दुर्मिळ माणसांपैकीं तो एक आहे.

(इ) **क्रियाविशेषण वाक्य**— ज्या वाक्याचा उपयोग क्रियापदासंबंधीं अधिक माहिती सांगण्याकडे होतो (म्हणजे क्रियाविशेषणाऐवजीं उपयोग होतो) त्यास क्रियाविशेषण वाक्य असें म्हणतात. उदा०—तूं वेळेवर आलास तर

मी निघेन. जेव्हां महात्माजींनीं 'चले जाव' चळवळीचें शिंग फुंकलें तेव्हां अनेक तरुणांनीं आपले प्राण पणास लावून चळवळ यशस्वी केली.

(३) संयुक्त वाक्य—ज्या वाक्यांत एकापेक्षां अधिक विधेयें असतात, त्या वाक्यास संयुक्त वाक्य असें म्हणतात. मिश्र वाक्यांत मुख्य वाक्य एकच असतें संयुक्त वाक्यांत एकाहून अधिक मुख्य वाक्यें असून त्यांवर अवलंबून असणारीं अनेक गौण वाक्यें असू शकतात. उदा० —यंदा भाताचें पीक बुडालें पण गहूं मात्र चांगला आहे. आसामांतील भूकंपपीडितांस देशांतील इतर प्रांतांतील लोकांनीं मदत केली तरी देखील अनेकजण मृत्युमुखीं पडले. संयुक्त वाक्यांतील मुख्य वाक्यें एकमेकांवर अवलंबून नसून तीं समुच्चयबोधक, विकल्पबोधक, न्यूनत्वबोधक अगर परिणामबोधक उभयान्वयी अव्ययांनीं एकमेकांस जोडलेलीं असतात, त्यामळें त्यांचें स्वरूप समुच्चयाचें असतें. § वाक्यपृथक्करणाचे नमुने पुढें दिले आहेत.

वाक्यपृथक्करणाचे कांहीं नमुने

केवल (शुद्ध) वाक्यें

(१) आमच्या शाळेचे विद्यार्थी गोकाकला जाण्यासाठीं काल रात्रीं दहा वाजतां येथून निघाले.

(२) मराठ्यांच्या इतिहासांतील कित्येक प्रसंग रोमहर्षक आहेत.

(३) प्रिय अमुचा एक महाराष्ट्र देश हा.

(४) हुषार विद्यार्थी रोज सकाळीं लवकर उठून आपला अभ्यास मन लावून करतात.

(५) वरण आणि भात हें मुख्य अन्न मानलें आहे.

---

§ मिश्र किंवा संयुक्त वाक्याचें पृथक्करण करतांना त्यांतील निरनिराळीं केवळ वाक्यें वेगळीं करून सर्व वाक्यांचें पृथक्करण केवल वाक्याप्रमाणेंच करावें.

वाक्य क्रमांक	वाक्य	जात	उद्देश्यांग		विधेयांग					शेरा
			कर्ता	कर्त्याचा विस्तार	कर्म	कर्मविस्तार	क्रियापद	विधेयपूरक	विधेयविस्तार	
१	आमच्या ... निघाले	केवल	विद्यार्थी	आमच्या शाळेंतील	—	—	निघाले		गोकाकला जाण्यासाठीं काल रात्रीं दहा वाजतां	
२	मराठ्यांच्या ... आहेत	केवल	प्रसंग	मराठ्यांच्या इतिहासांतील, कित्येक	—	—	आहेत	रोमहर्षक	—	
३	प्रिय... ...देश हा	केवल	महाराष्ट्र	आमुचा एक देश हा	—	—	आहे (अध्याहृत)	प्रिय	—	
४	हुशार... ... करतात	केवल	विद्यार्थी	हुषार	अभ्यास	आपला	करतात	—	रोज सकाळीं लवकर उठून, मन लावून	
५	वरण ... .अन्न आहे	केवल	वरण आणि भात = हें	—	अन्न	मुख्य	मानलें आहे	—	—	

मिश्र वाक्यें :—

(१) ज्या वेळीं संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ चालूं आहे तेव्हां देखील आपला खासगी पत्रव्यवहार मात्र अजून इंग्रजींतच चालूं रहावा ही खेदाची गोष्ट आहे.

(२) स्वतंत्र भारतांत जी खनिज संपत्ति आहे ती त्याच्या भौतिक विकासास पुरेशी आहे.

(३) भारताविषयीं इतर राष्ट्रांच्या मनांत प्रेमाचा उदय व्हावा म्हणून देशोदेशीं कलावन्तांचीं पथकें धाडलीं जातात.

(४) शास्त्राच्या उच्चतेचा व गांभिर्याचा भ्रंश न करितां जो ग्रंथ लिहितो तोच खरा लेखक जाणावा.

(५) शब्दसामर्थ्य व शब्दमूल्य ज्यांना समजत नाहीं अशांचे गद्यलेख किंवा पद्यलेख रुचिकर होणार नाहींत.

पृथक्करण :—

(१) अ—ही खेदाची गोष्ट आहे-प्रधान वाक्य.

आ—ज्या वेळीं संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ चालूं आहे—क्रियाविशेषण वाक्य.

इ—तेव्हां देखील आपला खासगी पत्रव्यवहार मात्र अजून इंग्रजींतच चालूं रहावा-नाम वाक्य.

(२) अ—ती त्याच्या भौतिक विकासास पुरेशी आहे-प्रधान वाक्य.

आ—स्वतंत्र भारतांत जी खनिज संपत्ति आहे-विशेषण वाक्य.

(३) अ—देशोदेशीं कलावन्तांचीं पथकें धाडलीं जातात-प्रधान वाक्य.

आ—भारताविषयीं इतर राष्ट्रांच्या मनांत प्रेमाचा उदय व्हावा म्हणून क्रियाविशेषण वाक्य.

(४) अ—तोच खरा लेखक जाणावा-प्रधान वाक्य.

आ—शास्त्राच्या उच्चतेचा व गांभिर्याचा भ्रंश न करितां जो ग्रंथ लिहितो-विशेषण वाक्य.

(५) अ—अशांचे गद्यलेख किंवा पद्यलेख रुचिकर होणार नाहींत-प्रधान वाक्य.

आ—शब्दसामर्थ्य व शब्दमूल्य ज्यांना समजत नाहीं-विशेषण वाक्य.

वाक्य क्रमांक	वाक्य	जात	उद्देश्यांग: कर्ता	उद्देश्यांग: कर्त्याचा विस्तार	विधेयांग: कर्म	विधेयांग: कर्म विस्तार	विधेयांग: क्रियापद	विधेयांग: विधेयपूरक	विधेयांग: विधेयविस्तार	शेरा
१	अ	प्रधान वाक्य	गोष्ट (ही)				आहे	खेदाची		
	आ	क्रिया-विशेषण वाक्य	चळवळ	संयुक्त महाराष्ट्राची			चालू आहे		जेव्हां	
	इ	नाम वाक्य	पत्रव्यवहार	आपला खाजगी			चालू रहावा		अजून, इंग्रजीतच, तेव्हां देखील	
२	अ	प्रधान वाक्य	ती				आहे	पुरेशी	त्याच्या भौतिक विकासाला	
	आ	विशेषण वाक्य	संपत्ति	स्वतंत्र भारतांत जी, खनिज			आहे			
३	अ	प्रधान वाक्य	पथकें	कलावंतांचीं			धाडलीं जातात		देशोदेशीं	

वाक्य क्रमांक	वाक्य	जात	उद्देश्यांग: कर्ता	उद्देश्यांग: कर्त्याचा विस्तार	विधेयांग: कर्म	विधेयांग: कर्मविस्तार	विधेयांग: क्रियापद	विधेयांग: विधेयपूरक	विधेयांग: विधेयविस्तार	शेरा
	आ	क्रिया-विशेषण वाक्य	उदय	प्रेमाचा			व्हावा		भारताविषयीं इतर राष्ट्रांच्या मनांत	
४	अ	प्रधान वाक्य	तो (च)		लेखक	खरा	जाणावा			‘ जो ’ ह्या शब्दानें वाक्यें जोडलीं आहेत
	आ	विशेषण वाक्य	जो		ग्रंथ		लिहितो		शास्त्राच्या उच्चतेचा व गांभिर्याचा भंग न करतां	
५	अ	प्रधान वाक्य	गद्यलेख किंवा पद्यलेख	अशांचे			होणार नाहींत	रुचिकर		‘ ज्यांना ’ जोडणारा शब्द
	आ	विशेषण वाक्य	ज्यांना		शब्दसामर्थ्य व शब्दमूल्य		समजत नाहीं			

संयुक्त वाक्यें :—

(१) प्रत्येक ग्रंथाचा कांहीं विशिष्ट उद्देश असतो व तो सिद्ध झाला म्हणजे त्याची परिसमाप्ति होते.

(२) जो हुषार असतो तो पैसा पाहूं शकत नाहीं आणि ज्याच्याजवळ पैशाची अनुकूलता असते तो निर्बुद्ध असतो.

(३) खरें शिक्षण, स्वतःशीं कसें वागावें हें शिकवितें व समाजाशीं कसें वागावें हेंहि शिकवितें.

(४) त्याला पैसे उसने देऊं नको कारण तो लबाड आहे.

(५) मी वाडी सोडून गाणगापूरला गेलों तरी तेथें श्रीदत्तगुरु आहेतच.

पृथक्करण :—

(१) अ – प्रत्येक ग्रंथाचा कांहीं विशिष्ट उद्देश असतो–प्रधान वाक्य.
आ—तो सिद्ध झाला-क्रियाविशेषण वाक्य.
इ—म्हणजे त्याची परिसमाप्ति होते–प्रधान वाक्य.

'व' ह्या उभयान्वयी अव्ययानें दोन प्रधान वाक्यें जोडलीं आहेत.

(२) अ—जो हुषार असतो–विशेषण वाक्य.
आ—तो पैसा पाहूं शकत नाहीं–प्रधान वाक्य.
इ--ज्याच्याजवळ पैशाची अनुकूलता असते–विशेषण वाक्य.
ई – तो निर्बुद्ध असतो–प्रधान वाक्य.

'आणि' ह्या उभयान्वयी अव्ययानें दोन प्रधान वाक्यें जोडलीं आहेत.

(३) अ—खरें शिक्षण स्वतःशीं कसें वागावें हें शिकवितें–प्रधान वाक्य.
आ—समाजाशीं कसें वागावें हेंहि शिकवितें–प्रधान वाक्य.

'व' ह्या उभयान्वयी अव्ययानें दोन प्रधान वाक्यें जोडलीं आहेत.

(४) अ—(तूं) त्याला पैसे देऊं नकोस–प्रधान वाक्य.
आ--तो लबाड आहे–प्रधान वाक्य.

'कारण' ह्या उभयान्वयी अव्ययानें दोन प्रधान वाक्यें जोडलीं आहेत.

(५) अ--मी वाडी सोडून गाणगापूरला गेलों–प्रधान वाक्य.
आ--तेथें श्रीदत्तगुरु आहेतच–प्रधान वाक्य.

'तरी' ह्या उभयान्वयी अव्ययानें दोन प्रधान वाक्यें जोडलीं आहेत.

वाक्य क्रमांक	वाक्य	जात	उद्देश्यांग		विधेयांग					शेरा
			कर्ता	कर्त्याचा विस्तार	कर्म	कर्मविस्तार	क्रियापद	विधेयपूरक	विधेयाविस्तार	
१	अ	प्रधान वाक्य	उद्देश	प्रत्येक ग्रंथाचा कांहीं विशिष्ट			असतो			
	आ	क्रिया-विशेषण वाक्य	तो				झाला	सिद्ध		
	इ	प्रधान वाक्य	परिसमाप्ति	त्याची			होते		वाक्य आ	
२	अ	विशेषण वाक्य	जो				असतो	हुषार		
	आ	प्रधान वाक्य	तो		पैसा		पाहूं शकत नाहीं			
	इ	विशेषण वाक्य	अनुकूलता (ज्याच्याजवळ)	पैशाची			असते			
	ई	प्रधान वाक्य	तो				असतो	निर्बुद्ध		

वाक्य क्रमांक	वाक्य	जात	उद्देश्यांग		विधेयांग					शेरा
			कर्ता	कर्त्याचा विस्तार	कर्म	कर्मविस्तार	क्रियापद	विधेयपूरक	विधेयविस्तार	
३	अ	प्रधान वाक्य	शिक्षण	खरें	हें (स्वतःशीं कसें वागावें)		शिकवतें			
	आ	प्रधान वाक्य	(शिक्षण)	(खरें)	हें (समाजाशीं कसें वागावें)	हि	शिकवतें			
४	अ	प्रधान वाक्य	(तूं) अध्याहृत		त्याला पैसे		देऊं नकोस	उसने		
	आ	प्रधान वाक्य	तो				आहे	लबाड	कारण	
५	अ	प्रधान वाक्य	मी				गेलों		वाडी सोडून गाणगापूरला	
	आ	प्रधान वाक्य	श्रीदत्तगुरु				आहेतच		तेथें तरी	

पदपरिस्फोट

वाक्य हें अनेक शब्दांचें बनलेलें असतें. वाक्यांतील शब्दांचा परस्परांशीं जो संबंध असतो तो स्पष्ट करून सांगण्याच्या पद्धतीस **पदपरिस्फोट, ग्रंथावरून व्याकरण करणें,** अगर **व्याकरण सांगणें** अशीं नांवें आहेत. व्याकरणदृष्ट्या पदांचा परिस्फोट करण्याची एक विशिष्ट पद्धति आहे. आठ जातींच्या शब्दांतील प्रत्येक प्रकारच्या शब्दाबाबत खालीलप्रमाणें माहिती द्यावयाची असते.

(१) **नाम** — मूळ शब्द, लिंग, जाति, विभक्ति, वचन, विभक्त्यर्थ.

(२) **सर्वनाम** — मूळ शब्द, लिंग, जाति, विभक्ति, वचन, विभक्त्यर्थ.

(३) **विशेषण** — मूळ शब्द, जाति, असल्यास विकरण, विशेष्य.

(४) **क्रियापद** — धातु, सकर्मक-अकर्मक, रूप, आख्यात, लिंग, पुरुष, वचन, आख्यातार्थ, प्रयोग.

(५) **क्रियाविशेषण** — जाति, विशेष्य.

(६) **उभयान्वयी** — जाति, अन्वित पदें किंवा वाक्यें.

(७) **शब्दयोगी** — त्याच्या मागील शब्द.

(८) **केवलप्रयोगी** — अर्थविशेष.

कांहीं उदाहरणें †

(१) रावसाहेबांचा थोरला मुलगा उत्साही आहे म्हणून ते त्याला उच्च शिक्षणासाठीं परदेशीं पाठविणार आहेत.

(अ) **रावसाहेबांचा** — रावसाहेब या मूळ सामान्यनामाचें (येथें विशेषनामासारखा उपयोग) पुल्लिंग, षष्ठी, एकवचन. जन्यजनक संबंध — अन्वित पद मुलगा.

(आ) **थोरला** — विशेषण, पुल्लिंग, प्रथमा, एकवचन. मुलगा ह्या विशेष्याशीं संबंध.

---

† कांहीं उदाहरणें ' शास्त्रीय मराठी व्याकरण ' ह्या ग्रंथांतून निवडलीं असून कांहीं त्यावरून बनविलीं आहेत.

(इ) **मुलगा**--पुल्लिंग, प्रथमा, एकवचन, वाक्याचा कर्ता.

(ई) **उत्साही**--विशेषण. विधिविशेषणाप्रमाणें उपयोग, 'आहे' या क्रियापदाचें विधेयपूरक.

(उ) **आहे**--मूळ धातु अस, वर्तमानकाळ, तृतीय पुरुष, एकवचन, कर्तरि प्रयोग.

(ऊ) **म्हणून**--परिणामबोधक उभयान्वयी अव्यय. पुढील वाक्य हें मागील वाक्याचा परिणाम आहे.

(ऋ) **ते**--तृतीय पुरुषवाचक सर्वनाम, पुल्लिंगी, आदरार्थें अनेकवचन, प्रथमा विभक्ति, 'पाठविणार आहेत' या संयुक्त क्रियापदाचा कर्ता.

(ऌ) **त्याला**--तो ह्या तृतीय पुरुषवाचक पुल्लिंगी सर्वनामाचें चतुर्थीचें एकवचन, अर्थ कर्म, 'पाठविणार आहेत' या संयुक्त क्रियापदाचें कर्म.

(ए) **उच्च**--'शिक्षण' ह्या विशेष्याचें विशेषण.

(ऐ) **शिक्षणासाठीं**--मूळ शब्द शिक्षण, साठीं हें शब्दयोगी अव्यय त्याला जोडून आलें आहे.

(ओ) **परदेशीं**—मूळ शब्द परदेश, पुल्लिंग, सप्तमी, एकवचन.

(औ) **पाठविणार आहेत**—सकर्मक संयुक्त क्रियापद, वर्तमान काळ, पुल्लिंग, तृतीय पुरुषाचें अनेकवचन, क्रियापदाचा कर्ता **ते**, कर्म **त्याला**, सकर्मक कर्तरि प्रयोग.

(२) **तिला बिचारीला** उगीच कां छळतोस ?

तिला—तृतीय पुरुषवाचक **ती** ह्या सर्वनामाचें स्त्रीलिंगी चतुर्थी एकवचन. चतुर्थीचा अर्थ संप्रदान.

बिचारीला—मूळ शब्द बिचारी. विशेषण, नामासारखा उपयोग, स्त्रीलिंगी चतुर्थी, एकवचन. चतुर्थीचा अर्थ. उद्देश 'तिला' शब्दाकडे संबंध.

(३) **सत्य** म्हणजे **खरें**.

सत्य--नपुंसकलिंगी प्रथमान्त नाम, प्रथमेचा अर्थ उद्देश, खरें या शब्दाकडे संबंध.

खरें--नपुंसकलिंगी प्रथमान्त नाम, प्रथमेचा अर्थ कर्ता, 'होय' ह्या अध्याहृत क्रियापदाचा.

(४) **कित्येकांचें** असें मत आहे.

कित्येकांचें--ह्या सर्वनामसाधित विशेषणाचें (येथें नामासारखा उपयोग) षष्ठीचें अनेकवचन. मत ह्या शब्दाकडे संबंध.

(५) त्याला **आपल्याइतका** बुद्धिमान् दुसरा कोणी नाहीं असा गर्व झाला आहे.

आपल्या--आपण ह्या आत्मवाचक सर्वनामाचें षष्ठ्यन्त सामान्यरूप. 'इतका' ह्या शब्दयोगी अव्ययाशीं संबंध.

इतका--शब्दयोगी, 'आपल्या' ह्या शब्दाशीं संबंध, विशेष्य कोणी.

(६) **कांहीं केल्या** त्याची सुटका होणार नाहीं.

कांहीं--अनिश्चित विशेषण (नामाप्रमाणें उपयोग) केल्या ह्या कृदन्ताचें कर्म.

केल्या--कृदन्त-क्रियाविशेषण.

(७) त्यानें **जायचें होतें.**

जायचें होतें—'जायचें हो' ह्या संयुक्त क्रियेचें करणरूपीं संकेतार्थ नपुंसकलिंगी तृतीय पुरुष एकवचन, अर्थ विधिभूत, 'त्यानें' हा कर्ता, प्रधानकर्तृक भावी प्रयोग.

(८) त्यानें तुला पत्र **पाठविल्यास** मला खपणार नाहीं.

पाठविल्यास—हें पाठविलें ह्या कृदन्ताचें चतुर्थीचें एकवचन. चतुर्थीचा अर्थ हेतु किंवा कारण.

(९) त्याच्या तोंडांतून **नाहीं** कधींच निघालें नाहीं.

नाहीं—नाहीं हें भाषण या अर्थी, नाहीं ह्या प्रथमेचा अर्थ भाषण ह्या उद्देशाकडे. भाषण – 'निघालें नाहीं' याचा कर्ता.

(१०) तूं **वर** जाऊन **बैठकीवर** वाचीत बस.

(१) **वर**—स्थलवाचक क्रियाविशेषण, जाऊन या कृदन्तांतील जा या क्रियेचें.

(२) **वर**—शब्दयोगी अव्यय, बैठक या शब्दाशीं संबंध.

(११) **गेल्यासारखें** काम झालें तर बरें.

गेल्यासारखें—गेला ह्या कृदन्ताचें सारखें या शब्दयोगी अव्ययामुळें झालेलें गेल्या हें सामान्यरूप. सारखें--शब्दयोगी विशेषण.

(१२) मला दूध **पाहिजे**.

पाहिजे—पाव ह्या सकर्मक धातूचें रीतिभूतकाळीं कर्मणि तृतीय पुरुष एकवचन-मला हा कर्ता, दूध हें कर्म, कर्मणि प्रयोग



१. लेखनशुद्धि

भाषेंतील शब्दांचा उच्चार व त्यांचें लेखन यांत ऐक्य असणें जरूर आहे. परंतु उच्चार हे स्थिर स्वरूपाचे नसतात. उच्चारांवर देश, काल, स्थिति व व्यक्ति इत्यादिकांचा नेहमीं परिणाम होत असतो. त्यामुळें उच्चारानुसारी लेखन होत गेल्यास अनवस्थाहि निर्माण होण्याचा संभव असतो परकीय भाषेंतील शब्दांच्या लेखनाबाबतहि कांहीं एक निश्चित धोरण आंखावयास हवें. लेखनांत शुद्धता राहण्यासाठीं व्युत्पत्तीचा आधार घेणें जरूर आहे. इंग्रजी लेखन व उच्चार यांत बरेंच अंतर आहे. अमेरिकेंतील इंग्रजी उच्चारानुसारी लिहिलें जातें. परंतु आजचे उच्चार हे उद्यां तसेच राहणार नसल्यानें लेखनांतहि वारंवार फेरबदल करावे लागतील. परंतु तसें करणें इष्ट होणार नाहीं.

मराठींतील (दन्ततालव्य सोडल्यास) बहुतेक लेखन उच्चानुसारीच आहे. ऱ्हस्व-दीर्घ, अनुस्वार व अप्राणिवाचक वस्तूंतीलहि लिंगभेद यामुळें बरीच क्लिष्टता निर्माण झाली आहे. ही क्लिष्टता कमी करण्याचा प्रयत्न महाराष्ट्र साहित्य परिषदेनें केला असून शुद्धलेखनाचे नवे नियम तयार केले आहेत व सध्यां तेच सर्वमान्य झाले आहेत. लेखनाचा आशय नीट रीतीनें ध्यानांत येण्यास विरामचिन्हांची बरीच मदत होत असल्यानें त्यांचाहि अंतर्भाव लेखन-शुद्धिविचारांत करावयास हवा.

शुद्धलेखनाचे नियम *

(अ) अनुस्वार कोठें द्यावा ?--

(१) मराठीमध्यें अनुनासिकाबद्दल शीर्षबिंदु द्यावा. अर्थभेद होत असेल तर मात्र परसवर्णच लिहावा. उदा०—तंटा, चिंच, आंबा परंतु देहांत (सप्तमी) देहान्त (शिक्षा)

---

* महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे 'शुद्धलेखनाचे नियम' नांवाची एक पुस्तिका प्रसिद्ध झाली आहे. वरील नियम त्या पुस्तिकेंतून घेतले आहेत. सोईनुसार क्रम बदलला आहे.

(२) संस्कृताप्रमाणेंच य्, र्, ल्, व्, श्, ष्, स्, ह् यांच्या पूर्वी येणाऱ्या अनुस्काराबद्दल मराठींत केवळ शीर्षबिंदूच द्यावा. उदा०—सिंह, संयम, मांस इत्यादि.

(३) नामांच्या व सर्वनामांच्या अनेकवचनी सामान्यरूपांवर अनुस्वार द्यावा (कारण नामाचें अनेकवचनी सामान्यरूप संस्कृतामधील षष्ठीच्या 'आम्' प्रत्ययापासून आलेलें आहे) उदा०—लोकांस, मुलांस, तुम्हांस.

(४) नपुंसकलिंगी दीर्घ 'ई' कारान्त, दीर्घ 'ऊ' कारान्त, व 'ए' कारान्त नामांच्या शेवटीं उभयवचनी प्रथमा विभक्ति असतां अनुस्वार द्यावा (कारण नपुंसकलिंगी शब्द संस्कृत, प्राकृत वगैरे भाषांत सानुनासिक उच्चारण्याची प्रवृत्ति होती आणि तीच मराठीनें कायम ठेविली आहे. ह्याला मराठींतील अकारान्त शब्द मात्र अपवाद होत.) मोतीं-मोत्यें; वासरूं-वासरें; केळें-केळीं; बोलणें-बोलणीं. इ० अपवाद पाणी, लोणी.

(५) लिंगानुसार ज्यांचीं रूपें बदलतात अशा विशेषणांच्या नपुंसकलिंगी एकवचनीं 'ए' कारान्त व अनेकवचनी 'ई' कारान्त प्रथमेच्या रूपांवर अनुस्वार द्यावा. उदा०—चांगलें (फळ), चांगलीं (फळें).

(६) 'मी' 'आम्ही' 'तुम्ही' हीं सर्वनामें तृतीया विभक्तींत असतील तर त्यांच्यावर अनुस्वार द्यावा. उदा०—मीं काम केलें, आम्हीं पाहिलें, तुम्हीं पाहिलें.

(७) 'तूं' ह्या सर्वनामावर नेहमीं अनुस्वार द्यावा.

(८) नपुंसकलिंगी एकारान्त सर्वनामांवर उभयवचनीं अनुस्वार द्यावा. उदा०—हें-हीं; जें-जीं; तें-तीं.

(९) व्युत्पत्तीनें आलेले अनुच्चारित अनुस्वारहि अर्थभेदास जरूर असतील तेथें कायम ठेवावे. उदा०—नांव (संज्ञा)-नाव (नौका); पांच (संख्या)-पाच (रत्नविशेष); कां (कारण)-का (काय).

(१०) 'कांहीं' ह्या शब्दांत 'कां' वर अनुस्वार ठेवावा. (कारण 'कांहीं' हा शब्द संस्कृत 'किम् अपि' पासून व्युत्पादिला जातो.)

(११) वर्तमान व भूतकाळांत क्रियापदाच्या प्रथम पुरुषीं उभयवचनांच्या अंतीं अनुस्वार द्यावा. उदा०—मी-आम्ही काम करतों; मी-आम्ही असतों, -गेलों, -होतों.

(१२) भविष्यकाळीं उभयवचनीं प्रथम पुरुषीं क्रियापदाच्या रूपाच्या अंतावर अनुस्वार द्यावा. उदा०—आम्ही जाऊं, मी-आम्ही करूं कां?

(१३) क्रियापदाच्या प्रथम पुरुषी रीतिभूतकाळाच्या रूपांच्या अंतावर अनुस्वार द्यावा. उदा०—मी करीं, आम्ही करूं, मी जात असें, जाईं; आम्ही जात असूं-जाऊं.

(१४) क्रियापदाच्या द्वितीय पुरुषी अनेकवचनी वर्तमान, भूत व रीतिभूत ह्या काळांच्या रूपांच्या अंतावर अनुस्वार द्यावा. उदा०—तुम्ही करतां, करां, करीत असां, गेलां.

(१५) लिंगानुसार बदलणारें क्रियापद नपुंसकलिंगी असतांना त्याच्या अंतावर अनुस्वार द्यावा. उदा०—मूल जातें, गेलें; त्यानें काम केलें.

(१६) भावे व भावकर्तरि प्रयोगांत क्रियापदाच्या अंतावर अनुस्वार द्यावा. उदा०—रामानें रावणास मारिलें, मला फावलें, सांजावलें.

(१७) '**नाहीं**' प्रथम पुरुषी असतांना त्याच्या अंतावर अनुस्वार द्यावा. उदा०—मी-आम्ही नाहीं.

(१८) **आं, ईं, एं, शीं, हीं** ह्या विभक्ति-प्रत्ययांवर अनुस्वार द्यावा.

(१९) '**ती**' प्रत्ययान्त व '**ऊं**' प्रत्ययान्त धातुसाधित अव्ययांच्या अंतावर व '**तांना**' प्रत्ययाच्या उपान्तावर अनुस्वार द्यावा. उदा०—बोलतां, जातां, करूं, देऊं, हसूं, रडूं, बोलतांना, जातांना.

अनुस्वार कोठें गाळावे?—

(१) व्युत्पत्तीनें सिद्ध न होणारे अनुच्चारित अनुस्वार गाळावे. उदा०—हास, धाव, केस, काच. व्युत्पत्तीनें अनुस्वार सिद्ध होऊनहि जर अर्थभेद होत नसेल तर अनुस्वार गाळावे. उदा०—सावळा, कोवळा.

(२) ‘ मी ’, ‘ आम्ही ’ व ‘ तुम्ही ’ ह्या सर्वनामांच्या तृतीयेखेरीज इतर रूपांवरील अनुस्वार गाळावे. उदा०---मी जातों, आम्ही गेलों, तुम्ही गेलां

(३) ‘ **कांहीं** ’ ह्या शब्दाच्या ‘ ही ’ वर अनुस्वार देऊं नये. (कारण संस्कृत ‘ किम् अपि ’ ह्यांतील ‘ अपि ’ पासून ‘ ही ’ झाल्यामुळें अनुस्वाराची जरूर नाहीं.) ‘ नाही ’ ह्या क्रियापदाचा उपयोग जेव्हां प्रथम पुरुषी नसेल तेव्हां ‘ ही ’ वर अनुस्वार देऊं नये (कारण ‘ **नाही** ’ हें क्रियापद लिंगाप्रमाणें बदलत नाहीं. नपुंसकलिंगी असतांना देखील त्याच्या अंतावर अनुस्वार देण्याचें कारण नाहीं.)

(४) तृतीयेच्या ‘ **तें** ’ ‘ **नीं** ’ ह्या प्रत्ययांवर अनुस्वार देऊं नये. (कारण ह्या प्रत्ययांवरील अनुस्वाराचा उच्चार त्यांतील ‘ **न्** ’ ह्या अनुनासिकाच्या सान्निध्यामुळें उच्चारिला जात असल्यामुळें अनुनासिकांतच तो सामावला जातो.)

(५) अव्ययांच्या अंतांवर सामान्यैंकरून अनुस्वार देऊं नये. उदा० — जेथे, तेथे, एकदा, मागे, खाली, कधी, हळू. *

(६) विभक्तिप्रतिरूपक अव्ययान्तावर अनुस्वार देऊं नये. उदा०--- द्वारा, मुळे, प्रमाणे, पेक्षा, विषयी.

(७) ‘ **सुरु** ’ ह्या अव्ययावर व ‘ चालू ’ हा शब्द विशेषण असतांना अनुस्वार देऊं नये उदा०---चालू वर्ष.

ऱ्हस्व--

(१) ऱ्हस्व ‘ **इ** ’ कारान्त व ‘ **उ** ’ कारान्त तत्सम शब्द प्रथमेच्या उभयवचनांत ऱ्हस्वान्तच लिहावे. उदा०---कवि, गति, गुरु.

(२) ऱ्हस्व ‘ **इ** ’ कारान्त व ‘ **उ** ’ कारान्त तत्सम अव्ययें ऱ्हस्वान्तच लिहावीं. उदा०---परंतु, अद्यापि, यथामति, आणि.

(३) ‘ **अ** ’ कारान्त तत्सम शब्दांतील उपान्त्य स्वर ऱ्हस्व ‘ **इ** ’ किंवा ‘ उ ’ असल्यास प्रथमेच्या दोन्हीं वचनांत तसाच म्हणजे ऱ्हस्वच लिहावा. उदा०---गुण, विष.

* हे शब्द जेथें, तेथें, एकदां, मागें, खालीं, कधीं, हळूं, द्वारां, मुळें, प्रमाणें, पेक्षां, विषयीं असे लिहिण्याची (अयोग्य) प्रथा आहे.

(४) उपान्त्य दीर्घ ' ई ' ' ऊ ' असलेले ' अ ' कारान्त तत्सम शब्द मराठींत आत्मसात् झाले असल्यास सामान्यरूपाच्या वेळीं त्यांचा उपान्त्य स्वर ऱ्हस्व होतो. उदा०--जीव-जिवाचा, शरीर-शरिराचा;

(५) ' हि ' हें अव्यय नेहमीं ऱ्हस्व लिहावें. §

दीर्घ —

(१) ग्रामवाचक शब्दांतील तद्भव ' **पूर** ' शब्द दीर्घोपान्त लिहावा. उदा०--विजापूर, नागपूर, कानपूर.

(२) उपान्त्य दीर्घ ' ई ' ' ऊ ' असलेले अकारान्त तत्सम शब्द मराठींत आत्मसात् झाले नसल्यास सामान्यरूपाच्या वेळीं त्यांचा उपान्त्य स्वर दीर्घच लिहावा. उदा०--सूत्र-सूत्रांत; गीता-गीतेंत.

(३) **हळूहळू, मधूनमधून, मुळूमुळू, खुटूखुटू** इत्यादि शब्दांतील समस्थानीय स्वर (दुसरा-चौथा) दीर्घ लिहावे *

(४) **विनंती** हा शब्द दीर्घान्त लिहावा.

(५) **शीर** ह्या तद्भव शब्दांतील उपान्त्य स्वर दीर्घ लिहावा.

विशिष्ट रूपें

(१) **राहणें** (रहाणें-राहाणें); **वाहणें** (वहाणें-वाहाणें); **पाहणें** (पहाणें-पाहाणें) हीं रूपें शुद्ध समजावीं. कंसांतील रूपें अशुद्ध होत.

(२) **कोणता, एखादा** हीं रूपें ग्राह्य होत. कोणचा, एकादा हीं रूपें अग्राह्य होते.

(३) **भीति** हा तत्सम शब्द इतर तत्सम **इ** कारान्त शब्दांप्रमाणें चालवावा.

(४) षष्ठीचा **चा** प्रत्यय ज्याच्या अंतीं आहे असे शब्द, **आपला** हा शब्द, व **णें** प्रत्ययान्त धातुसाधितं नामें यांचें सामान्यरूप करतांना विकल्पानें

---

§ हि, च, ना हीं शुद्ध शब्दयोगी अव्ययें नेहमीं शब्दाला जोडून लिहावीं.

* हे शब्द निरनुस्वार लिहावे.

याकारान्त किंवा एकारान्त करण्याचा प्रघात आहे. त्यांपैकीं याकारान्त रूप अधिक प्रचारांत यावें.

विराम चिन्हें

बोलतांना अगर वाचतांना वाक्याचा अर्थ स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीनें जागोजाग थोडेंफार थांबावें लागतें. कुठेंहि न थांबतां एकाच गतीनें जर वाक्य उच्चारलें तर बोलणाऱ्याला अगर वाचणाऱ्याला त्रास तर होतोच परंतु अर्थ कळणेंहि जड होतें. तेव्हां अशा प्रकारच्या थांबण्यांची सूचना लेखनांत ज्या चिन्हांच्या योगानें दर्शविली जाते त्यांना **विराम चिन्हें** असें म्हणतात. हा विरामाचा काल सर्वत्र सारखा नसल्यानें त्यांतील फरक लक्षांत येण्यासाठीं (,) स्वल्प, (;) अर्ध, व (.) पूर्ण अशीं तीन चिन्हें योजलीं जातात. ह्याखेरीज (?), (! , (‘ ’), (“ ”), [ ], ( ), — , : - अशा किती तरी चिन्हांचा उपयोग लेखनांत केला जातो. ह्या सर्वांनाच **विराम चिन्हें** म्हटलें जात असलें तरी तें योग्य नव्हे. कारण (‘ ’), (“ ”), [ ], ( ), — , :— ह्या चिन्हांनीं विराम दर्शविला जात नाहीं. ह्या चिन्हांचा उपयोग कांहीं विशिष्ट प्रकारचा अर्थ सूचविण्याकडे केला जात असल्यानें त्यांना **अर्थदर्शक चिन्हें** म्हणणें युक्त होईल. (?) व (!) ह्यांचा उपयोग कांहीं विशिष्ट वाक्यांत पूर्णविरामाऐवजीं होत असल्यानें त्यांची विराम चिन्हांत गणना करतां येते त्याचप्रमाणें त्यांचा पूर्णविरामाहून अधिक अर्थ व्यक्त करण्याकडे उपयोग होत असल्यानें **अर्थदर्शक चिन्हांत**हि तीं समाविष्ट करतां येतील.

विरामाचिन्हांची कल्पना इंग्रजीच्या अध्ययनानें मराठींत आली आहे. संस्कृत व प्राकृतांत वाक्य संपल्याचें निदर्शक असें (।) दण्ड हें एकच चिन्ह वापरणींत असलेलें आढळतें. महानुभाव पंथाचे जे ग्रंथ आज प्रसिद्ध झाले आहेत त्यांच्या मुद्रणांत (।) दण्डाऐवजीं (:) असें चिन्ह वापरलेलें आढळतें. * हिंदींत अजूनहि इतर सर्व चिन्हें वापरत असून सुद्धां पूर्णविरामाऐवजीं दण्डच वापरला जातो. इंग्रजींतील सर्वच विरामाचिन्हें मराठींत आलेलीं नाहींत. उदा० — इंग्रजींत षष्ठीच्या एकवचनी प्रत्ययापूर्वी व अनेकवचनी प्रत्ययानंतर येणारें (’) Apostrophe हें चिन्ह मराठींत नाहीं. उलट संस्कृतांत संधि प्रकरणांत

---

* (:) ही विसर्गाची खूण नव्हे.

येणारे (ऽ) द्विखण्ड चिन्ह मराठी गद्य लेखनांत नाहीं. त्याचा उपयोग काव्यांत व संगीतांत मात्र आढळतो. वेदघोष करतांना शब्दांवर कमीअधिक जोर देण्याच्या दृष्टीनें ꠱ (अशी उभी) रेघ पोथ्यांतून दिलेली आढळते. छंदोरचना प्रकरणांत ऱ्हस्व व दीर्घ अक्षर सुचविण्यासाठीं अनुक्रमें ‿ व – अशीं चिन्हें वापरतात.

स्वल्पविराम [,]

सारख्या दर्जाचे एकाहून अधिक शब्द, नामें, सर्वनामें, विशेषणें, क्रियापदें, वाक्यांश किंवा लहान लहान वाक्यें एकापुढें एक आलीं असतां त्यांच्यांतील पृथक्पणा कळण्याकरितां वाचतांना थोडेंसें थांबावें लागतें. असें जें थोडेंसें थांबावें लागतें तें कळण्याकरितां (,) अशी खूण वापरतात. तिलाच स्वल्पविराम असें म्हणतात. संबोधनान्त शब्दांच्या शेवटींहि स्वल्पविराम देण्याची पद्धत आहे. जेव्हां दोन शब्द, वाक्यें अगर वाक्यांश समुच्चयबोधक किंवा विकल्पबोधक उभयान्वयी अव्ययांनीं जोडलेलीं असतात तेव्हां अव्ययापूर्वी स्वल्पविराम वापरत नाहींत. उदा० —

(१) रामदासांच्या लेखनांत जोरदारपणा, लोकसंग्रहाकरितां प्रयत्न, खळबळ उडवून देणारा व धीरोदात्त उपदेश, अनुप्रास व अनुकरणवाचक शब्द यांची रेलचेल आढळते.

(२) निर्मलाताई, स्त्री ही क्षणाची पत्नी आणि अनंत काळाची माता आहे. पत्नी ही एखाद्या व्यक्तीचें जीवन असली, तर माता ही साऱ्या वंशाचें जीवन आहे. (घराबाहेर—अत्रे)

अर्धविराम [;]

व्याकरणदृष्ट्या जरी वाक्य पूर्ण झालें असलें तरी बोलणाऱ्याच्या अगर अर्थाच्या दृष्टीनें त्या वाक्याचा पुढील वाक्याशीं निकटचा संबंध असला तर वाचतांना स्वल्पविरामापेक्षां थोडा अधिक वेळ थांबावें लागतें. त्यासाठीं (;) अशी जी खूण वापरतात तिला अर्धविराम असें म्हणतात. हा थांबण्याचा काळ स्वल्पविरामापेक्षां जास्त परंतु पूर्णविरामापेक्षां कमी असतो. समान योग्यतेचीं वाक्यें लागोपाठ आल्यास त्यांपैकीं शेवटचें वाक्य सोडून बाकी सर्व वाक्यांपुढें

(;) ही खूण योजतात. समुच्चयबोधक किंवा विकल्पबोधक उभयान्वयी अव्ययापूर्वी मात्र अर्धविराम वापरत नाहीत. उदा०—

(१) मला सायलीचीं फुलें आवडत; पण तिनें माझ्यासाठीं अबोलींच्या फुलांची वेणी घेतली. मला गर्द काळा रंग आवडत असे; पण तिनें माझ्यासाठीं गर्द आभाळी रंगाचें पातळ निवडलें. मला चपला आवडत असत; पण तिनें माझ्यासाठीं उंच टांचेचा बूट घेतला. (भंगलेलें देऊळ—**माडखोलकर**)

(२) खरें कांहींहि असो; मला याच गोड भ्रमांत राहूं द्या. वहिनी—वहिनी—वहिनी—आणि वहिनींच्या बांगड्या. **(य. गो. जोशी)**

पूर्णविराम [.]

जेव्हां एखादा विचार पूर्ण होतो तेव्हां बोलतांना तो पूर्ण झाला हें दर्शविण्यासाठीं आपण थोडा वेळ वाचतांना थांबतों. हें थांबणें स्वल्पविराम अगर अर्धविरामापेक्षां अधिक काल असतें. हें थांबणें ज्या खुणेनें (.) दर्शविलें जातें तिला पूर्णविराम असें म्हणतात. सामान्यतः एका वाक्यांत एक विचार पूर्ण होत असल्यानें हें चिन्ह वाक्यान्तीं योजतात. वाक्य लहान असो किंवा मोठें असो त्याच्या अन्तीं ही खूण योजतात, कारण ह्या चिन्हाचा संबंध वाक्याच्या लांबीशीं नसून त्या वाक्यांतील विचाराच्या पूर्णतेशीं आहे. संस्कृत, प्राकृत इत्यादि जुन्या भाषांत व हिंदीसारख्या राष्ट्रभाषेंत ह्या खुणेऐवजीं दण्ड (।) वापरतात. भाषेच्या व लिपीच्या सांस्कृतिक दृष्टीनें मराठींतहि (।) दण्डच वापरणें योग्य झालें असतें, परंतु इंग्रजीच्या आगमनानंतर (.) ही खूण वापरण्यास सर्रास सुरुवात झाल्यानें आतां तीच अधिक रूढ झाली आहे.

दामोदरपंतांच्या तिन्हीं मुलांचीं लग्नें झालेलीं होतीं. दामोदरपंतांनीं आपलें मृत्युपत्र करून ठेवलेलें नव्हतें. इस्टेट अवाढव्य. दामोदरपंतांच्या मृत्यूमुळें त्यांच्या सुनांची फार तारांबळ उडाली. सुनांना त्यांच्या त्यांच्या माहेरच्या माणसांकडून कांहीं तरी कानगी मिळे. त्यामुळें घरांतील कांहीं जिन्नस सुनांच्या माहेरीं जाऊं लागले. कांहीं दागिने लपून बसूं लागले. लढाईनंतर विजयी पक्ष जशी लूटमार करतो त्याप्रमाणें घरांत सावळागोंधळ माजला होता.

(शेवग्याच्या शेंगा—**य. गो. जोशी**)

प्रश्नचिन्ह [?]

प्रश्नार्थक वाक्याच्या अन्तीं पूर्णविरामाऐवजीं (?) असें चिन्ह योजतात, त्यास प्रश्नचिन्ह असें म्हणतात. कित्येक वेळीं वाक्य प्रश्नार्थक नसतांना सुद्धां केलेल्या विधानाची अनिश्चितता किंवा उपहास करण्यासाठीं (?) हें चिन्ह वापरतात. कित्येक वेळीं वाक्य प्रश्नार्थक नसतांना देखील (?) या चिन्हाचा उपयोग केला जातो. पण ती चूक होय.

(१) हं हं, आतां आलें ध्यानांत. भावोजींनीं इतके सायास करून दुर्योधनाला देण्याचें ठरविलें तें काय तुमच्या अकल्याणाकरितां ? त्यांच्यासारखा वर आज सर्व पृथ्वींत तरी मिळेल कां ? ... इतकें असून, खरें सौंदर्यांत तरी कमतरता आहे ? तीहि नाहीं. (सौभद्र — **किर्लोस्कर**)

(२) माझ्या डोळ्यांतून पाणी आलं म्हणून का वाईट वाटलं तुला ? बाळा, मी रडते म्हणून तूं सुद्धां असा रडणारच का ? मी रडूं नको तर काय करूं ? (एकच प्याला—**गडकरी**)

उद्गारचिन्ह [!]

मनांतील एखादा उत्कट विकार एकदम प्रगट झाला आहे हें दर्शविण्यासाठीं वाक्याच्या अन्तीं पूर्ण विरामाऐवजीं (!) असें चिन्ह योजतात, त्यास उद्गार चिन्ह असें म्हणतात. उद्गारवाचक अव्ययाच्या पुढें वाक्यान्त नसतांना सुद्धां उद्गारचिन्ह वापरतात. उदा० —

(१) पतिनिधनानंतर एक महिन्याच्या आंत एका लुगड्यानिशीं मला माझ्या दीरांनीं घराबाहेर काढली. माहेरीं अठरा विश्वे दारिद्र्य ! धाकट्या बहिणीच्या लग्नाच्या काळजींत आणि लहान भावांच्या शिक्षणाच्या चिंतेंत मातापितरें चूर झालेलीं ! अशा स्थितींत स्वतःच्या पोषणाचा भार त्यांच्यावर टाकून त्यांच्या काळजींत भर टाकण्याऐवजीं स्वतःच्या पायावर उभें राहून स्वतंत्रपणें जगण्याचं मीं ठरविलं ! ... विधवा स्त्री म्हणजे चालतं बोलतं पाप ! अमंगळाचं आगर आणि मोहांचं माहेर ! ना तिला कुणी त्राता, ना आपंगिता !

(घराबाहेर—**अत्रे**)

(२) हं ! अर्ध्या डावावरून लक्ष्मी उठून गेली आणि आपल्या हातीं कवड्या राहिल्या. (एकच प्याला—**गडकरी**)

अवतरण चिन्हें [" "]

वाक्यांतील कांहीं विशिष्ट शब्दांकडेच वाचकाचें लक्ष वेधावयाचें असल्यास अगर दुसऱ्याचें म्हणणें जसेंच्या तसें द्यावयाचें असल्यास अगर एखाद्या ग्रंथांतील उतारा द्यावयाचा असल्यास (' ') किंवा (" ") अशा चिन्हांचा उपयोग करतात. त्यांस अवतरण चिन्हें असें म्हणतात. सामान्यतः लहान शब्द-समूह अगर छोटेंसें वाक्य असेल तर हीं (' ') चिन्हें व उतारा अगर भाषण मोठें असेल तर हीं (" ") चिन्हें वापरतात उदा० —

(१) "क्रियेवीण वाचाळिता व्यर्थ आहे !" असं त्या बोहल्यावरून पळून जाणाऱ्या ब्रह्मचारी रामदासानं जें सांगितलं आहे तें बहुतेक आपल्या लग्नाच्या भानगडीला उद्देशूनच सांगितलं असावं. (घराबाहेर—**अत्रे**)

(२) बाबा, आपल्या ह्या सुनेला ' अष्टपुत्रा सौभाग्यवती भव ' म्हणून चांगला तोंड भरून आशीर्वाद द्या पाहूं.

(साष्टांग नमस्कार—**अत्रे**)

(३) ' ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या ' असा बुद्धीचा निश्चय असलेला संन्यासी विषयाच्या कालकूटांत न सांपडता त्यापासून अलिप्त राहतो. ...... नंतर ' चिदानंदरूपः शिवोऽहं शिवोऽहं । ' असा जयघोष करून स्वामींनीं नीलकंठाला नमस्कार केला.

इतर चिन्हें

वरील चिन्हांखेरीज [ ], ( ), —, :— इत्यादि आणखीहि कांहीं चिन्हांचा लेखनांत उपयोग केलेला आढळून येतो. साधारणतः चौकोनी अगर गोल कंस वापरून एखाद्या शब्दाचें, कल्पनेचें, अगर विचाराचें स्पष्टीकरण केलें जातें. (—) ह्या चिन्हानें दोन शब्दांचा संयोग दर्शविला जातो तर (:—) ह्या चिन्हाचा ' म्हणाला-ली-लें ' असा अर्थ केला जातो. संवादात्मक लेखनांत ह्या चिन्हांचा उपयोग केला जातो. पुढील उताऱ्यांत बहुतेक सर्व विरामचिन्हांचा उपयोग केलेला आढळतो.

[**स्थळ**—सुधाकराचें घर. **पात्रें**—सिंधू दीन वेषानें दळीत आहे. पाळण्यांत मूल.]

सिंधू :— ' चंद्र चवथीचा। रामाच्या ग बागेमध्यें चाफा नवतीचा ॥ (दोन चार वेळ म्हणते. पाळण्यांत मूल रडूं लागतें.) अगबाई, बाळ उठला वाटतं-(उठून त्याला पाळण्यांतून बाहेर घेते.) आज चवथीची ही चिमुकली चंद्रकोर लवकर कां बरं उगवली ? चतुर्थीचा उपास लागला वाटतं चिमण्या चंद्राला ? भूक लागली का बाळाला ? बाळ, थांब हं जरा, आतां गीताबाई येतील, त्यांना दूध आणायला सांगेन माझ्या बाळासाठीं, बरं ! आतां कां बरं काजळकांठ भिजवतोस असा ? मघाशीं थोडं दूध पाजलं होतं तेवढ्यावरच थोडी वेळ काढायला नको कां ? असा हट्ट करूं नये ! मागितल्या वेळीं दूध मिळावयाचे दिवस, राजसा आतां आपले नाहींत रे ! आपल्या लेखीं गोकुळच्या गोठणीं ओस पडल्या ! (एकच प्याला — **गडकरी**)



१०. भाषाशुद्धि

भाषेचें स्वरूप हें नेहमीं बदलत असतें. दर दोनशें वर्षांनीं स्पष्टपणें जाणवण्या-इतका फरक भाषेंत पडत असल्यानें व दर बारा कोसांवर भाषा बदलत असल्यानेंच भाषेच्या कालिक व प्रांतिक भेदाचा विचार करावा लागतो. भाषेचा मुख्य वापर बोलण्यांत असल्यानें व त्यांत व्यक्ति तितक्या प्रकृति ह्या न्यायानें बरीच विविधता असल्यानें सदा सर्वकाळ व सर्वत्र भाषेचें एकच एक स्वरूप राहूं शकत नाहीं. शिवाय भाषाहि मानवनिर्मित कृति असल्यानें उत्पत्ति, स्थिति आणि लय ह्या त्रयीचे नियम तिलाहि लागूं आहेतच. त्यामुळें अमुक एका ठिकाणची अगर अमुक एका काळची भाषा शुद्ध व दुसरी अशुद्ध असें म्हणणें योग्य होणार नाहीं. जी भाषा बोलण्यांतून नाहींशी होते तिचें अध्ययन तिच्यांतील वाङ्मय व तिचें व्याकरण यांमुळेंच करतां येतें. कालांतरानें तिच्याबाबत एका स्थिर स्वरूपाचे आराखडे काढतां येतात. परंतु जी भाषा बोलली जाते तिच्याबाबत मात्र असा निष्कर्ष काढतां येत नाहीं. आज व्याकरणनियमबद्ध व वाङ्मयांतून दिसणाऱ्या संस्कृत-प्राकृत भाषेचें स्वरूप शुद्ध म्हणतां येईल.

दुसऱ्या भाषेच्या अध्ययनानें अगर संस्कारानें स्वभाषा दूषित होते हें मानणें चुकीचें आहे. खरें पाहिलें तर परकीय भाषांच्या अध्ययनानें स्वभाषा अधिक पुष्ट होते. अनेक नव्या कल्पना, नवे विचार स्वभाषेंत येतात आणि ते व्यक्त करण्यासाठीं नव्या शब्दांची जरुरी भासते व नव्या शब्दांची भर पडल्यानें स्वभाषेचें शब्दभाण्डार संपन्न होतें. परकीय भाषेंतील शब्द घेतांना एक काळजी मात्र घेणें जरूर आहे. स्वभाषेंत असणाऱ्या शब्दांची हानि करून परका शब्द रूढ करणें योग्य होणार नाहीं. 'लाज' हा शब्द असतांना 'Shame' शब्द वापरणें इष्ट नव्हे. परंतु ज्या कल्पनाचे आपल्या भाषेंत व्यक्त करण्यास अन्वर्थक शब्द नाहींत त्या व्यक्त करण्यासाठीं परकीय शब्द रूढ करण्यांत संकोच नसावा. 'स्टेशन' च्या ऐवजीं 'स्थानक' शब्द वापरणें म्हणजे स्वभाषेचें प्रेम नसून निव्वळ अट्टाहास आहे.

राज्यकर्त्यांच्या भाषेचा परिणाम प्रजेच्या भाषेवर फार मोठ्या प्रमाणांत होत असतो. दुर्दैवानें महाराष्ट्रावर परकीयांची राजवट बराच काळ असल्यानें परकीय भाषांचा मराठीवर फार मोठा परिणाम झाला आहे. राजकीय आक्रमणानें निव्वळ परकीय भाषेंतील शब्दांचा सुळसुळाटच होतो असें नव्हे तर स्वभाषेविषयींचा अभिमान नष्ट होऊं लागतो. मराठीकडे असें दुर्लक्ष वेळोवेळीं फार मोठ्या प्रमाणांत झालेलें दिसून येतें. शिवकालापूर्वी फारशी शब्दांनीं मराठीची इतक्या मोठ्या प्रमाणांत गळचेपी सुरू केली कीं शिवरायाला राज्यव्यवहारकोशाची रचना करतांना संस्कृत अगर संस्कृतोत्पन्न शब्दांचा आधार घ्यावा लागला. शिवाजी हा त्या दृष्टीनें पाहतां भाषाशुद्धीच्या चळवळीचा पहिला पुरस्कर्ता होय. मुसलमानी अमदानींत जें कार्य फारशीनें केलें तेंच किंवा त्याहूनाहि मोठ्या प्रमाणांत इंग्रजीचें आक्रमण मराठीवर अव्वल इंग्रजी कालांत झालेलें दिसून येतें. सामान्य माणसाच्या व्यवहारांतहि अनेक इंग्रजी शब्द सर्रास सुरू झाले. इंग्रजींत बोलणें किंवा इंग्रजी शब्दांचा वापर मोठ्या प्रमाणांत करणें हें शिष्टपणाचें गमक होऊन बसलें. मराठींत लिहिणें अगर बोलणें कमीपणाचें वाटूं लागलें. 'आई' ऐवजीं 'Mother' आणि 'बायको' ऐवजीं 'Wife' शब्द वापरण्यांत कुणालाच दिक्कत वाटेनाशीं झाली. वास्तविक 'मातोश्री' ह्या शब्दामध्यें असणारी आदराची भावना व 'कुटुंब', 'मंडळी' ह्या शब्दांत असणारी लज्जत Mother, Wife ह्या शब्दांना कधींच येऊं शकली नाहीं, तथापि वरीलप्रमाणें शब्दप्रयोग वापरणें प्रतिष्ठितपणाचें लक्षण मानलें जाऊं लागलें. मराठीसंबंधींच्या ह्या अनास्थेची जाणीव प्रथमतः मराठीचे शिवाजी-विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांना झाली. निबंधमालेंतून जे भाषाविषयक विविध निबंध त्यांनीं लिहिले त्यांत भाषाशुद्धीवरहि त्यांनीं आपले विचार प्रकट केले आहेत. स्वभाषेविषयींचें प्रेम संवर्धित होण्यास त्यांचा फार मोठा परिणाम झाला.

भाषा हें संस्कृतीचें वाहन असल्यानें भाषेंतील परकीय शब्दांच्या वापरांनीं स्वसंस्कृतीबद्दलहि अनास्था निर्माण होते. सांस्कृतिक हल्ला परतविणें जितकें अत्यंत जरूरीचें होतें तितकेंच तें काम अवघडहि होतें. भाषाशुद्धीच्या चळवळीचा फार मोठा पुरस्कार डॉ. मा. त्र्यं. पटवर्धन व बॅ. वि. दा. सावरकर यांनीं केला. संस्कृतसारख्या संपन्न व वैभवशाली भाषेचा वारसा असल्यानें नवे नवे शब्द निर्माण करण्यास फारशी अडचण पडली नाहीं. 'सही' सारख्या

शब्दाला ' स्वाक्षरी ' यासारखा सुटसुटीत व अन्वर्थक शब्द मराठी लेखनांत येऊं लागला. वापरणींतून जात चाललेल्या अनेक चांगल्या शब्दांचें पुनरुज्जीवन झालें. परंतु असें करतांना एका गोष्टीकडे मात्र दुर्लक्ष झाल्यानें चळवळीच्या पुरस्कर्त्यांनीं सुचविलेले बरेचसे प्रतिशब्द लोकप्रिय होऊं शकले नाहींत, याचें कारण त्यांतील बोजडपणा. शब्द रूढ होण्यास तो जितका अन्वर्थक असावयास पाहिजे तितकाच तो सुटसुटीतहि असावयास हवा. प्रा. क्षीरसागरांनीं भाषाशुद्धीच्या पुरस्कर्त्यांचा अभिनिवेश हा भाषिक नसून राजकीय कसा आहे व त्यांत विसंगती कोठें आहे हें दाखवून त्यांच्यावर प्रतिहल्ला चढविला.

मराठी ही जरी संस्कृतोत्पन्न भाषा असली तरी ती म्हणजे संस्कृत नव्हे. आज कोणत्याहि मराठी ग्रंथांतील एखादा उतारा आपण पाहिला तर आपणांस असें दिसून येईल कीं, वाक्यावाक्यांत शेंकडा पन्नासपेक्षां अधिक संस्कृत शब्द सांपडतात. संस्कृत कितीहि चांगली असली तरी ती मराठीहून भिन्न आहे हें विसरून चालणार नाहीं. ग्रामीण जीवनांतील व्यक्तींच्या भाषेहून ही ग्रांथिक भाषा सर्वस्वी वेगळी अतएव परकीय आहे. इंग्रजी अगर फारशी शब्दांऐवजीं संस्कृत शब्द वापरणें म्हणजे मराठीच्या दृष्टीनें भाषाशुद्धि नसून एका परकीय भाषेंतील शब्दांऐवजीं दुसऱ्या पुराण्या भाषेंतील शब्द निवडून काढणें होय. परकीय शब्दांनीं जर भाषा भ्रष्ट होते असें मानलें तर त्यांच्या संस्कृतीच्या व विचारांच्या पगड्यानें आपलें जीवन भ्रष्ट होतें असें मानावयास नको काय ? परकीय आचार-विचारांची छाप आपणांवर आज किती तरी पडली आहे. त्याबद्दल आपणांस खंत वाटत नाहीं; पण परकीय शब्द मात्र भाषेंत खटकतात. ' सूट ' वापरल्यानें व्यक्तीला बाटगेपणा प्राप्त होत नाहीं परंतु ' सूट ' शब्द भाषेंत वापरल्यानें मात्र भ्रष्टता उत्पन्न होते हें विचित्र नव्हे काय ?

प्रतिशब्द निर्माण करतांना रूपांतरित शब्द परकीय विचार व्यक्त करण्यास समर्थ व अन्वर्थक आहे किंवा नाहीं व उच्चाराच्या दृष्टीनें तो सुलभ आहे किंवा नाहीं यांकडे विशेष लक्ष पुरवावयास पाहिजे. त्यांत अभिनिवेषापेक्षां व्यवहाराची सोय अधिक असावयास हवी. दुर्बोध व बोजड शब्द अन्वर्थक असले तरी रूढ होऊं शकत नाहींत. त्यापेक्षां परकीय शब्द अधिक बरे वाटतात. ' स्टोव्ह ' ह्या शब्दाऐवजीं दुसरा कोणताहि प्रतिशब्द वापरण्यापेक्षां स्टोव्ह हाच शब्द वापरणें सोईचें आहे. तो परकीय आहे

एवढ्याच कारणास्तव तांदुळांतील खड्यासारखा वेंचून बाहेर फेंकण्यापेक्षां तो आत्मसात करणेंच योग्य होईल. राज्यकर्त्यांच्या भाषेचा परिणाम जितांच्या भाषेवर फार मोठ्या प्रमाणांत होत असला व सत्ताधीश राष्ट्र जरी वाईट असलें तरी त्यांची भाषा वाईट असूं शकत नाहीं. फारशी, इंग्रजी शब्दांविषयीं जेवढा बाऊ आपणांस वाटतो तितकाच तो कानडी, हिंदी, बंगाली, तेलगु, गुजराथी ह्या अन्य प्रांतिक भाषासंबंधीं सुद्धां वाटावयास हवा. परंतु तसें होत नसल्यामुळें 'शुद्धि'च्या चळवळीच्या मागें भाषिक अधिष्ठानापेक्षां राजकीय दृष्टिकोनच अधिक आहे असें वाटतें.

भाषेंतील शुद्धीची चळवळ ही फक्त शब्दांपुरतीच मर्यादित आहे. वास्तविक शब्दांपेक्षांहि अधिक मोठा परिणाम वाक्यरचनेवर झालेला दिसून येतो. इंग्रजीच्या अध्ययनानें मराटीची वाक्यरचना किती तरी बदलली आहे. तिच्याबाबत शुद्धि करावयाची म्हटली म्हणजे अनेक ग्रंथांचें पुनर्लेखन करावें लागेल व फार मोठ्या सौंदर्याला मराटी भाषा पारखी होईल. विरामचिन्हें मराठीनें इंग्रजींतूनच घेतलीं आहेत; पण त्यांबाबत आपणांस बिलकूल वाईट वाटत नाहीं.

भाषेच्या शुद्धतेच्या दृष्टीनें विचार करतांना एक गोष्ट लक्षांत ठेवावयास हवी ती ही कीं जेथें जेथें म्हणून मराठी शब्द वापरतां येणें शक्य आहे तेथें तेथें मराठी शब्दच वापरण्याकडे कटाक्ष असला पाहिजे. परंतु परकीय शब्द अपरिहार्य असतील तेथें वापरण्यास बिचकतां कामा नये. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या इंग्रजी भाषेंत आज कित्येक परकीय भाषेंतील शब्द आहेत हें कोश वर वर चाळणाऱ्याच्याहि लक्षांत आल्यावांचून रहाणार नाहीं. अशा परकीय शब्दांनीं इंग्रजी भ्रष्ट तर झाली नाहींच, उलट तिची कीर्ति सर्वत्र पसरली. परकीय शब्द मात्र जरूर नसतांना वापरूं नयेत, व वाक्यरचना अगर समास धेडगुजरी नाहींत याबाबत लक्ष असावें.

आज आपल्या गरजा प्रतिक्षणीं वाढत आहेत व त्यांच्या पूर्तीसाठीं आपणांस विविध राष्ट्रांशीं, तेथील लोकांशीं, त्यांच्या भाषेशीं संबंध ठेवणें भाग आहे. कांहीं काल वास्तव्य केल्यानंतर परकीयांना देखील राष्ट्रीय नागरिकत्वाचे हक्क प्राप्त होतात; त्याचप्रमाणें 'शब्दांना' सुद्धां असे हक्क निर्माण करून दिले पाहिजेत. परकीय म्हणून त्यांना निर्वासितांसारखे दूर अगर बहिष्कृत करून चालणार नाहीं.

अधिक अभ्यासासाठीं

(१) शास्त्रीय मराठी व्याकरण— कै. मोरो केशव दामले.
(२) मराठी साहित्य व व्याकरण— कै. मो. स. मोने.
(३) मराठी भाषा : उद्गम आणि विकास—
प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी.
(४) मराठी भाषेचा आणि वाङ्मयाचा इतिहास—
कै. बा. अ. भिडे
(५) वाक्यमीमांसा— कै. गो. ग. आगरकर.
(६) मराठी व्याकरणाचीं मूलतत्त्वें— प्रा. ग. ह. केळकर.
(७) भाषाशुद्धिविवेक— डॉ. मा. त्र्यं. पटवर्धन.
(८) संयुक्त महाराष्ट्र— दि. के. बेडेकर.
(९) महाराष्ट्र भाषाभ्यास— य. रा. दाते.
(१०) शुद्धलेखनाचे नियम— महाराष्ट्र साहित्य परिषद् प्रकाशन.



मराठीचें स्वरूपदर्शन





गद्य

१ मराठी गद्याची परंपरा

२ गद्यप्रकार

३ विचारग्रहण

४ सारांशलेखन

५ कल्पनाविस्तार

६ पत्रलेखन

७ कथालेखन

८ निबंध

१. मराठी गद्याची परंपरा

प्रास्ताविक :—

महाराष्ट्राकडे प्राचीन पद्याचा फार मोठा वैभवशाली वारसा आला आहे. सन्तकवी, पण्डितकवी व शाहीर यांनीं हा वारसा निर्माण केला. पुढें इंग्लिश राजवटींत केशवसुतांनीं निर्माण केलेल्या परंपरेनें अर्वाचीन काव्यहि अविच्छिन्नपणें विकासित होत गेलें. मराठी पद्याची ही अखंडित परंपरा गेलीं सात-आठशें वर्षें चालूं आहे. मराठी गद्याला मात्र एवढ्या लांब पल्ल्याचा भूतकाळ लाभला नाहीं. ह्या गद्याचा विकास व त्याची प्रगति गेल्या शें-दीडशें वर्षांतच झालेली असली तरी ती इतकी भव्य, विस्तृत आहे कीं विवेचनाच्या सोईसाठीं मराठी गद्याचे कालखंड पाडावयास हवेत.

(१) आंग्लपूर्व काल

आद्य ग्रंथकार व आद्य ग्रंथ :—

प्राचीन महाराष्ट्रीय जीवनांत गद्याचा लोकव्यवहारांत अर्थातच उपयोग होत होता. पण त्याला बोलीचें स्वरूप होतें, ग्रांथिक स्वरूप प्राप्त झालें नव्हतें. त्यामुळें या काळांतील वाङ्मय उपलब्ध नाहीं. अगदीं आरंभींचें लेखन शिलालेखांतून आढळतें, पण त्याला वाङ्मयीन स्वरूप नाहीं. ज्योतिष, वैद्यक, इ. संबंधींचीं चोपडीं किंवा वेताळपंचविशी, सिंहासनबत्तिशी यांसारख्या गद्यांत लिहिलेल्या कथा हेंच आरंभीचें गद्य वाङ्मय. यादवांच्या कालीं हेमाडपन्तानें आपली स्वतंत्र रचना प्रथम निर्माण केली. तेव्हां मराठी गद्याचा आद्य ग्रंथकार हा किताब त्यालाच द्यावयास हवा. त्याचप्रमाणें 'पंचतंत्र' हा पहिला मराठी गद्यग्रंथ होय. पण एकंदरींत पद्यांतच लेखन करण्याची प्रवृत्ति जास्त. संस्कृत काव्याची परंपरा, पाठान्तरसुलभता व पावित्र्यभावनेचा परिपोष या कारणांनीं मराठीचें सारस्वत पद्यांतच निर्माण झालें. या परंपरेला वैशिष्ट्यपूर्ण अपवाद

म्हणजे महानुभावीय ग्रंथकारांचा. मुसलमानी वर्चस्वामुळें त्या काळचें गद्य बरेंचसें यावनी होतें. महानुभावी ग्रंथकारांनीं मात्र शुद्ध मराठीचा अंगीकार करून चरित्रपर व सूत्रात्मक गद्य वाङ्मय निर्माण केलें. येवढा अपवाद सोडला तर मराठी गद्यावरचा फारसीचा अंमल ठायीं ठायीं दिसून येतो. एकनाथांच्या कालांत स्वतः एकनाथांनीं अर्जदास्त वगैरे प्रकरणें फारसीप्रचुर गद्यांतच लिहिलीं आहेत.

बखर वाङ्मयाचा उगम : —

मुसलमानी सत्तेचें जोखड झुगारून दिल्यानंतर शिवकालांत मराठीला राजभाषेची प्रतिष्ठा आल्यावर ही परिस्थिती पालटली. स्वतःच्या इतिहासकथनाच्या गरजेंतूनच बखर-वाङ्मयाचा जन्म झाला. मराठेशाहीच्या आरंभापासून तों पेशवाईच्या अस्तापर्यंत राजकीय वातावरणांत वावरणाऱ्या चिटणीस, कारकून वगैरे मंडळींनीं मुसलमानांचे इतिहाससाधनांचे कित्ते पुढें ठेवून मराठी बखरी लिहिल्या आहेत. कृष्णाजी अनंत सभासदांनीं लिहिलेली शिवछत्रपतींची बखर, कृष्णाजी शामरावांची ' भाऊसाहेबांची बखर ', रामचन्द्रपंत अमात्य यांचें आज्ञापत्र (१७१६), गोपिकाईची पानिपतची बखर (१७६२), मल्हार रामराव यांनीं लिहिलेली ' मराठ्यांची बखर ' (१८१०) व कृ. वि. सोवनी (१७८४–१८५४) यांची ' पेशव्यांची बखर ' इ. बखरी उल्लेखनीय आहेत. साहित्यगुणांच्या दृष्टीनें ' भाऊसाहेबांची बखर ' या पुस्तकाचा पसरलेला लौकिक सार्थच आहे. या बखरींतील निवेदनशैली ओजस्वी असून त्यांतील शब्दचित्रेंहि जिवंत उतरलीं आहेत. राजनीतीचा प्रकर्ष व साहित्यगुण या दोन्ही बाजूंनीं रामचंद्रपंत अमात्यांचें आज्ञापत्रहि वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. असले कांहीं सन्माननीय अपवाद सोडल्यास हें बखर वाङ्मय सामान्यच आहे. ऐतिहासिक दृष्टीचा व इतिहास ग्रंथबद्ध करण्याच्या इर्षेचा अभाव यांमुळें बखर वाङ्मय इतिहासाच्या दृष्टीनें फिकेंच आहे. बखरींबरोबर मराठेशाहींतील ऐतिहासिक पत्रव्यवहारहि उल्लेखनीय म्हणायला पाहिजे. या पत्रांवरून मराठ्यांच्या राजकीय व्यवहारावर बराच प्रकाश पडतो. बखर व पत्रव्यवहार, यांचें वाङ्मयीन मूल्य कमी असलें तरी मराठ्यांच्या अस्तंगत सौभाग्याचे स्मृतिदीप म्हणून त्यांचें महत्त्व निर्विवाद आहे.

(२) अव्वल इंग्रजीचा काल

(इ. स. १८१८ ते १८७४)

इ. स. १८१८ मध्यें पेशवाई बुडाली व महाराष्ट्रांत ब्रिटिशांची कारकीर्द सुरू झाली. येथपासून महाराष्ट्रीय जीवनाचें एक अगदीं वेगळें पर्व सुरू झालें. एका विजेत्या संस्कृतीचा फार मोठा प्रभाव भारतीयांवर आणि अपरिहार्यपणें महाराष्ट्रीय संस्कृतीवर पडूं लागला. राजकारण, समाजकरण यांच्याप्रमाणेंच महाराष्ट्रीय वाङ्मयावरही इंग्रजीच्या प्रभावाची मुद्रा स्पष्टपणें उमटली. इंग्रजी वाङ्मयाचा हा प्रभाव आपल्या वाङ्मयाच्या सर्व विभागांवर ब्रिटिश निघून गेले तरीहि आजपर्यंत, चालू आहे.

इंग्रजीच्या या प्रभुत्वाचीं पहिलीं चिन्हें आपणांस या कालांत दिसून येतात. मुंबई विश्वविद्यालयाची स्थापना (१८५७) झाल्यानंतर सुशिक्षितांची प्रत्येक पुढील पिढी इंग्रजी शिक्षणानें संस्कारित होत गेली, म्हणून विवेचनाच्या सोयीसाठीं अव्वल इंग्रजीचा काल (१) १८१८ ते १८५७ – विश्वविद्यालयपूर्व आंग्लकाल व (२) १८५७ ते १८७४ मालापूर्व आंग्लकाल असा विभागला पाहिजे

(अ) विश्वविद्यालयपूर्व आंग्लकाल (१८१८–१८५७)

ह्या कालांतील उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे इंग्रज मिशनरी लोकांनीं मराठी वाङ्मयास लावलेला हातभार. राज्यशासन, राज्यप्रवर्तन व धर्मप्रसार करावयाचा असेल तर एतद्देशीय लोकांची भाषा शिकून त्यांच्या पोटांत मायेनें प्रवेश केला पाहिजे हें त्याच्या पाठीमागचें धोरण होतें. १८१० सालींच डॉ. विल्यम कॅरो या मिशनरी पंडितानें वैजनाथ पंडिताच्या सहाय्यानें मराठी-इंग्रजी कोश प्रसिद्ध केला.

भाषा आत्मसात करून इंग्रजांचें राज्य दृढमूल करण्याची फार मोठी दूरदृष्टि एल्फिन्स्टन या मुंबईच्या गव्हर्नरजवळ होती. मोल्सवर्थ, कँडी, जर्व्हीस इ० युरोपीय व जगन्नाथ शंकरशेट, गंगाधर शास्त्री फडके, रा. भा. छत्रे, बाळशास्त्री जांभेकर, परशुरामपंत गोडबोले इ० तत्कालीन महाराष्ट्रीय पंडित यांचा एक संच त्यांच्या प्रोत्साहनानें निर्माण झाला. त्यांतूनच सुप्रसिद्ध पंडिती कोशाची निर्मिति झाली. जरुरी, उपयुक्तता व परिश्रम या दृष्टीनें या ‘ पंडिती कोशाचें ’ महत्त्व अजूनहि

निर्विवाद आहे. यानंतर १८३१ मध्यें दादोबा पांडुरंग यांचें प्रसिद्ध व्याकरण निघालें. कोश व व्याकरण या वाङ्मयाखालोखाल या काळांत अंकगणित, भूमिति, पदार्थविज्ञान इ० विषयांवर बरींचशी भाषान्तरित व कांहीं स्वतंत्र अशीं पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं. वाङ्मयवृद्धीकरितां खालील महाराष्ट्रीय पंडितांनीं फार प्रयत्न केले.

(१) **रा. भा. उर्फ बापू छत्रे** (१७८८–१८३०)—शुद्ध वाक्यरचनेनें रसभरित असे बाळमित्र, इसापनीति वगैरे ग्रंथ यांनीं निर्माण केले.

(२) **बाळशास्त्री जांभेकर** (जन्म १८१०)—'दर्पण' या पहिल्या मराठी वर्तमानपत्राचे हे संपादक. गणित, व्याकरण, रसायनशास्त्र, भूगोल, ज्योतिष इ० विषयांत यांची चौफेर बुद्धिमत्ता चाले. कांहींच्या मतें महाराष्ट्रांतील पुरोगामी विचारसरणीचे जांभेकर हे जनक होत.

(३) **हरि केशवजी** (१८०४–१८५८)—सिद्धपदार्थविज्ञान, हा शास्त्रीय भाषान्तरित ग्रंथ व Bunyan's Pilgrim's Progress चें 'यात्रिक क्रमण' हें भाषान्तर हे यांचे प्रमुख ग्रंथ त्यांतील प्रौढ व सरस भाषेसाठीं प्रसिद्ध आहेत.

(४) **दादोबा पांडुरंग** (१८१४–१८८२)—ह्यांनीं लिहिलेल्या व्याकरणावरून त्यांस मराठी भाषेचे पाणिनी म्हणतात. स्वतंत्र शैलीनें लिहिलेलें यांचें सुंदर आत्मचरित्र वाङ्मयेतिहासाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचें आहे. मराठींतील स्वतंत्र प्रतिभेचे ग्रंथकार म्हणून दादोबा पांडुरंगांचें स्थान अविस्मरणीय आहे.

(५) **परशरामपंत तात्या गोडबोले** (१७९९–१८७४)—ह्यांनीं शाकुंतल, उत्तररामचरित्र, मृच्छकटिक वगैरे संस्कृत नाटकांचीं मराठींत सुरस भाषांतरें केलीं. ज्ञानेश्वर, तुकाराम रामदासादि संत कवींचे वेचे संग्रहित करून महाराष्ट्राला यांनींच प्राचीन मराठी काव्याची ओळख करून दिली.

याच कालांतील आणखी उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे मराठी वर्तमानपत्रांची, मासिकांची व नियतकालिकांची स्थापना ही होय मुंबईस दर्पण, प्रभाकर, दिग्दर्शन, ज्ञानचंद्रोदय इ० नियतकालिकें प्रकाशित होऊं लागलीं. पुण्यास १८४८ सालीं ज्ञानप्रकाश पत्र सुरू झालें.

(ब) मालापूर्व आंग्लकाल (१८५७ ते १८७४)—

या कालखंडांतील वाङ्मयसेवक दोन प्रकारचे होते. एक संस्कृत वाङ्मयाचे व्यासंगी व दुसरे इंग्रजी वाङ्मयाचे व्यासंगी. त्यांच्या व्यासंगाचा परिपाक म्हणजेच मराठींतील ललितवाङ्मयाचा प्रारंभ होय. साहित्य ही एक कला आहे या जाणिवेचीं प्रसादचिन्हें या कालखंडांत दिसून येतात.

मागील कालखंडांतील परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनीं सुरू केलेली प्रथा याहि कालखंडांत चालू राहिली. विक्रमोर्वशीय, मालतीमाधव आणि मुद्राराक्षस या नाटकांचीं भाषांतरें **कृष्णशास्त्री राजवाडे** यांनीं केलीं. **गणेशशास्त्री लेले, त्र्यंबककर** यांनीं कालिदासाचे रघुवंश आणि कुमारसंभव मराठींत आणले. हीं दोन्हीं भाषान्तरें सरस आहेत. या कालच्या सर्व शास्त्रीमंडळींत अग्रगण्य म्हणजे **कृष्णशास्त्री चिपळूणकर** होत. संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषांचें त्याचें अध्ययन अगदीं दांडगें होतें. डॉ. जॉन्सनच्या 'रासेलस' या कादंबरीचें त्यांनीं भाषांतर केलें. हें भाषांतर उत्कृष्ट आहेच पण त्याहीपेक्षां 'अरेबियन नाईटस्'चें केलेलें त्यांचें भाषांतर केवळ अविस्मरणीय असून आजहि तें वाचतांना शास्त्रीबोवांच्या साध्या शुद्ध मराठी भाषेचें सौंदर्य जाणवल्याखेरीज राहत नाहीं. १८५२ सालीं 'विचारलहरी' हें पत्र काढून शास्त्रीबोवांनीं मिशनऱ्यांच्या चळवळीला पायबंद घालण्याचें कार्य केलें. **महादेवशास्त्री कोल्हटकर** यांनीं शेक्सपिअरच्या ऑथेल्लोचें केलेलें भाषांतर हेंहि या कालखंडातील उल्लेखनीय भाषांतर आहे.

विनायक जनार्दन कीर्तने यांनीं या कालांत लिहिलेलें 'थोरले माधवराव पेशवे' हें मराठींतील पहिलें स्वतंत्र व सरस नाटक होय. १८६३ मध्यें मोरोबा कान्होबा यांनीं लिहिलेली 'घाशीराम कोतवाल' ही कादंबरी एके काळीं खूप प्रसिद्ध होती. ह्या कालांत लक्ष्मणशास्त्री हळब्यांची 'मुक्तामाला' ना. र. गिसबूड यांची 'मंजुघोषा' 'वसंतकोकिळा' 'विश्वासराव' वगैरे कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. या कादंबऱ्या अद्भुतरम्य असून रंजन हाच त्यांचा एकमेव उद्देश आहे. मराठी वाङ्मयांतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी म्हणून गौरविली जाणारी बाबा पदमनजी यांची 'यमुना-पर्यटण' ही कादंबरी १८५७ त प्रसिद्ध झाली. रचनाशैथिल्य, खिस्ती भाषेचें वळण व खिस्ती धर्माचा अमर्याद पुरस्कार इत्यादि दोष असूनहि त्यांतील

सामाजिक आशय, सहृदयता व भाषेची अकृत्रिम सरलता या गुणांमुळें ही कादंबरी वैशिष्ट्यपूर्ण झाली आहे.

या कालखंडांतील परंपरेहून अगदीं वेगळे असे दोन लेखक आहेत. पहिले लोकहितवादी उर्फ गोपाळ हरि देशमुख व दुसरे ज्योतिबा फुले. लोकसत्तात्मक राज्याचा द्रष्टा व स्वदेशीचा प्रवर्तक या नात्यानें लोकहितवादींचें व्यक्तिमत्व स्वच्छपणें त्यांच्या 'शतपत्रांत' उमटलेलें दिसतें. शैलीच्या दृष्टीनें हीं शतपत्रें खडबडीत असलीं तरी विचारसौंदर्य व आंतडें पिळवटून येणारी समाजविषयक कळकळ यांमुळें तीं चिरस्मरणीय ठरतात. परंपरेनें उच्चपदावर रूढ झालेल्या ब्राह्मणांविरुद्ध उठविलेला पहिला आवाज या दृष्टीनें ज्योतिबा फुल्यांच्या लिखाणालाही ऐतिहासिक महत्त्व आहे.

अव्वल इंग्रजीच्या कालांतील मराठी गद्य हें प्राथमिक अवस्थेंतलेंच म्हटलें पाहिजे. मुंबई विश्वविद्यालयाची स्थापना होईपर्यंत हें गद्य प्रधानतः शालोपयोगी होते. मराठींतील कोश, व्याकरण व निरनिराळ्या वर्तमानपत्रांचा व मासिकांचा जन्म या काळांत झाला, तरी त्यांतून नांव घेण्याजोगें लिखाण फारच थोडें झालें. मुंबई विश्वविद्यालयाच्या स्थापनेनंतर मराठी ललित वाङ्मयास प्रारंभ झाला, पण त्याची प्रेरणा स्वयंस्फूर्त नव्हती. शैलीच्या दृष्टीनें हें सारेंच गद्य प्राथमिक अवस्थेंत आहे. जांभेकर, लोकहितवादी व फुले सोडले तर विचारांच्या दृष्टीनेहि हें सारें गद्य परप्रत्ययानें भारलें आहे.

(३) अर्वाचीन गद्य (१८७४ ते आजतागायत)

कालाच्या दृष्टीनें हा खंड जितका मोठा तितकाच विविध व विस्तृत आहे. गद्य लेखनाचे विविध प्रकार याच कालखंडांत विशेष वाढीस लागले. त्या प्रत्येक प्रकाराचा पृथक् विचार करणेंच जास्त सोईचें ठरतें, म्हणून सर्व गद्य लेखनाचा साकल्यानें विचार न करतां, प्रकारपरत्वें विवेचन केलें आहे.

निबंध : (चिपळूणकरांपासून ते आजतागायत) :—

वाङ्मयांतील परप्रत्यय विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनीं झुगारून दिला. स्वदेश, संस्कृति व स्वभाषा यांच्यावरील अस्सल प्रेमानें त्यांचें निबंधमालेंतील गद्यलेखन आत्मप्रत्ययानें उजळून निघालें आहे. महाराष्ट्राला स्वत्वाची जाणीव

करून देऊन मराठी भाषेची कूस संपन्न केली शास्त्रीबोवांनीं मेकॉले, स्विफ्ट, ॲडिसन वगैरे पाश्चात्य निबंधकारांची थोडीबहुत छाप त्यांच्या निबंधांवर असली तरी त्यांची स्वतःची अशी खास शैली त्यांनीं निर्माण केली. लांबलांब पल्ल्यांची पण तोलून धरलेली वाक्यरचना, अभिनिवेश व वक्तृत्वपूर्ण आवेश तिखट, भाजता उपहास, अहंकारांतून येणारा नटवा व डौलदार रुबाब हे त्यांच्या शैलीचे मनोरम विशेष होत. देशाभिमान व पूर्वगौरव यांचा अतिरेक त्यांच्या लिखाणांत शिरलेला आहे; हा दोष मान्य केला तरी त्यांची मराठी वाङ्मयातील भरघोस कामगिरी कोणासही नाकारतां येणार नाहीं. वर्तमानपत्री निबंधाला त्यांनींच व्यवस्थित रूप दिलें. शैलींतील व्यक्तीमत्व त्यांनींच प्रथमतः मराठी वाङ्मयांत आणलें. मराठी भाषेच्या या शिवाजीच्या विचाराची व शैलीची मोहनी महाराष्ट्रीयांच्या पुढल्या दोन पिढ्यांवर होती.

यापुढील मराठी निबंध वर्तमानपत्रें, नियतकालिकें व मासिकें यांतूनच विकास पावत गेला. निबंधाच्या विषयाचा विचार व चिंतन करण्याइतका भरपूर वेळ चिपळूणकरांच्या वेळीं होता. हें स्वास्थ्य त्या मानानें टिळक-आगरकरांना लाभलें नाहीं. साप्ताहिकांसाठीं लिहावयाचें असल्यानें चिपळूणकरांपेक्षांहि त्यांच्या लिखाणांवर बन्धनें सुद्धां जास्त होतीं, तरीहि या दोन लेखकांनीं मराठी निबंधाचा आपापल्या व्यक्तित्वानुसार विकास केला.

टिळकांनीं आपले लेख ‘ केसरी ’ तून लिहिले. टिळकांच्या भाषेंत कला-विलास नाहीं. त्यांची शैली रुक्ष व थोडीशी खडबडीतच आहे. पण सामान्य वाचकालाही भिडेल असें रोखठोक मराठी त्यांनीं लिहिलें आहे. विचारांचा निर्भय निधडेपणा, वकिली बाण्याचा युक्तिवाद, त्याचबरोबर विवेचनाचें गांभीर्य व तडफ त्यांच्या निबंधांत आढळते. असंतोषाचा वन्ही चेतवण्याचें कार्य या निबंधांनीं केलें. टिळकांच्या जीवनाला गभीर असें तात्त्विक अधिष्ठान होतें. हें तात्त्विक गांभीर्य, विवेचनाची सखोलता व बुद्धीची कुशाग्रता यांचा संगम त्यांच्या गीतारहस्यांत झालेला आहे. याशिवाय ‘ ओरायन ’ आणि ‘ आर्क्टिक होम इन दि वेदाज ’ हे त्यांचे इग्रजी ग्रंथ त्यांच्या संशोधक बुद्धीची ग्वाही देतात.

‘ सुधारक ’ पत्राचे संस्थापक आगरकर यांच्या निबंधांना मराठी गद्यांत

वेगळेंच स्थान आहे. महाराष्ट्रांत आगरकरासारखा क्रान्तिदर्शी व द्रष्टा विचारवन्त अन्य कोणीहि झाला नाहीं. मिल्, स्पेन्सर, बॅन्थॅम वगैरे आंग्ल विचारवंतांची व्यक्तिवादावर आधारलेली विचारसरणी आत्मसात करून त्यांनीं त्याद्वारें हिंदु-समाजजीवनाचें प्रत्येक क्षेत्र आमूलाग्रपणें विवेचिलें. टिळकापेक्षां त्यांच्या भाषेंत लालित्य व ओज आहे. तर्ककठोर विचारसरणी, समाजसुधारकाला आवश्यक असणारी झुंझार सडेतोड वृत्ती, सूक्ष्म उपरोध, सहृदयता हे गुण त्यांच्या निबंधांत सांपडतात. बाणेदार तत्त्वनिष्ठा, बुद्धिवादाचा सर्वगामी पुरस्कार व शंभर नंबरी सोन्याचे कसदार चारित्र्य, हे आगरकरांच्या व्यक्तित्वाचे विविध पैलू त्यांच्या निबंधांत दिसून येतात.

वर्तमानपत्री निबंधाला शि. म. परांजपे व न. चिं. केळकर यांनीं आपआपल्यापरीं वेगवेगळें वळण दिलें. संस्कृत वाङ्मयाच्या व्यासंगानें आलेली रसिकता, काव्यात्म कल्पनाविलास, नाट्यपूर्ण वक्तृत्व, व प्रतिपक्षाच्या अंगाचा दाह करणारी कुशल व्याजोक्ति हे ‘काळ’ कर्ते शिवरामपंत परांजप्यांच्या लेखणीचे विशेष होत. चिपळूणकरांपासून तों शिवरामपंत परांजपे यांच्यापर्यंत मराठी निबंध हा हत्यारासारखा वापरला गेला. केळकरांच्या वेळीं परिस्थितीनुसार निबंधाचें हें ज्वालाग्राही स्वरूप कमी झालें. केळकरांनीं आपल्या ३५ वर्षांच्या वृत्तपत्रव्यवसायांत वर्तमानपत्री निबंधाला लालित्याची झालर लाविली. अष्टपैलू रसिकता, विचारांचा समतोलपणा आणि न्यायबुद्धि, तोंडावर स्मित खेळत ठेव-णारा मार्मिक विनोद या गुणांनीं केळकरांनीं वर्तमानपत्री निबंधांत ललितरम्यता आणून त्याला अधिक सुबक व नीट असें स्वरूप प्राप्त करून दिलें.

केळकरांनतर मराठी निबंधाच्या विकासाला अनेक निबंधकारांनीं हातभार लावला. अच्युत बळवंत कोल्हटकरांचे निबंध त्यांतील चमत्कृतिपूर्ण विनोद व भावनेची चढती कमान यांमुळें प्रसिद्ध आहेत. तर्ककर्कश, आक्रमक, झुंजार युक्तिवाद, वक्तृत्त्वपूर्ण कल्पनाविलास, रानदांडगा उपहास हे विनायक दामोदर सावरकरांच्या निबंधांचे विशेष होत. प्रसन्न व प्रवाही भाषाशैलीनें नटलेल्या पोतदारांच्याहि निबंधांचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. अलीकडल्या काळांत बन्दिस्त गोळीबंद भाषाशैली म्हणजे श्री. म. माटे यांची होय. त्यांच्या भाषेचा झोक, काव्यात्म दिमाख व रुबाब खरोखरीच विलोभनीय आहे.

ललित वाङ्मय

(अ) कादंबरी—

निबंधलेखनाची परंपरा विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं सुरू केली. मराठी कादंबरीची परंपरा हरि नारायण आपटे यांनीं सुरू केली. हरिभाऊंच्यापूर्वी झालेल्या मंजुघोषा, मुक्तामाला इ. कादंबऱ्या ह्या खालच्या दर्जाच्या अद्भुतरम्य गोष्टी होत्या. धनुर्धारींच्या ' वाईकर भटजी ' चा सन्माननीय अपवाद सोडला तर खऱ्या अर्थानें सामाजिक कादंबऱ्या हरिभाऊंच्या पूर्वी निर्माण झाल्या नाहींत. ऐतिहासिक कादंबऱ्याहि अगदीं सवंग व थिल्लर होत्या.

हरिभाऊंनीं दहा सामाजिक व अकरा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. उषःकाल, गड आला पण सिंह गेला व वज्राघात या ऐतिहासिक कादंबऱ्या केवळ अतुलनीय आहेत. आपल्या ऐतिहासिक कादंबरींतून हरिभाऊंनींच शिवशाहीचें कथामय स्मारक उभारलें. ऐतिहासिक समाजजीवनाची पकड, खोल मानवी भावनांची तळमळ व रहस्यमय कथानक यांची चित्तवेधक जुळणी त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत दिसून येते. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा त्यांचा आदर्श एवढा उच्च होता कीं त्या आदर्शाच्या आसपाससुद्धां ना. ह. आपटे, नाथमाधव, हडप इत्यादि लेखक येऊं शकले नाहींत.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचाहि आदर्श असाच अनुल्लंघनीय आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांत समाजसुधारणेचें ध्येयदर्शित्व आहे. तत्कालीन मध्यमवर्गीयांच्या सुखदुःखांचें आशाआकांक्षांचें सूक्ष्म चित्रण त्यांनीं या कादंबऱ्यांतून घडविलें आहे. एका विशिष्ट वर्गाच्या मर्यादित जीवनपटांतून फार भव्य असें जीवनदर्शन त्यांनीं महाराष्ट्रीयांपुढें ठेविलें. त्यांच्या शैलींत पाल्हाळ असला तरी कोठल्याहि पात्राच्या अंतरंगाचा वेध घेण्याइतका लवचिकपणा त्यांत आहे. शिवाय त्यांत अनलंकृत सरलता आहे. समाजाभिमुखता, साधी पण आकर्षक शैली, रंगराव अण्णा, रणदुल्लाखान (उषःकाल), शेलारमामा, शिवाजी (गड आला पण सिंह गेला), मेहेरजान (वज्राघात), यमुना (पण लक्षांत कोण घेतो), यशवंतराव, श्रीधरपंत (यशवंतराव खरे) भावानन्द, सुंदरी (मी)

अशीं अभिजात स्वभावचित्रें निर्माण करणारी दांडगी प्रतिभा—या गुणसमुच्चया-मुळें हरिभाऊ आपट्यांना मराठी कादंबरीचा मानदण्ड असें संबोधितात.

वामन मल्हार जोशी हे तत्त्वप्रधान कादंबरीचे जनक होत. रागिणी, आश्रमहरिणी, सुशिलेचा देव, इंदु काळे सरला भोळे इ. त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. रागिणी, उत्तरा (रागिणी) व सुशिला (सुशिलेचा देव) ह्या त्यांच्या मानसकन्या रेखीव उतरल्या आहेत. उच्च दर्जाची विचारशीलता व तत्त्वजिज्ञासा हेंच त्यांच्या कादंबरीचें वैशिष्ट्य.

प्रा. ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर हे गेल्या कांहीं वर्षांतील महाराष्ट्री-यांचे आवडते कादंबरीकार आहेत. अतिशय कांतीव, मधुर व प्रासादिक शैली, तरुण अंतःकरणांतील प्रणयभावनांचे मादक चित्रण, रसिकता, सौंदर्यलुब्धता आणि उत्कृष्ट दर्जाचा तंत्रविलास यांमुळें फडक्यांनीं महाराष्ट्रीयांचीं अंतःकरणें कबजांत घेतलीं. त्यांनीं आजवर सुमारें तीस कादंबऱ्या लिहिल्या असून त्यांतल्या त्यांत ‘ दौलत ’, ‘ जादूगार ’, ‘ अटकेपार ’ ‘ प्रवासी ’ व ‘ अखेरचें बंड ’ ह्या त्यांच्या कादंबऱ्या बहुसंख्यांच्या आवडत्या आहेत. हरिभाऊंनंतर त्यांच्या खालोखाल फडके यांनीं स्वभावलेखन उत्कृष्ट केलें आहे. वि. स. खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचें आकर्षण त्यांच्या जीवनाभिमुखतेंत, सामाजिक ध्येयप्रवणतेंत व चमत्कृतिपूर्ण भाषाशैलींत आहे. ‘दोन ध्रुव’, ‘दोन मनें’, ‘हिरवा चांफा’, ‘पांढरे ढग’ ‘क्रौंचवध’ व ‘उल्का’ ह्या त्यांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या होत. कळकळ व ध्येयवाद या गुणांमुळें साने गुरुजींचें कादंबरीवाङ्मयहि वाचनीय झालें आहे. ‘भंगलेलें देऊळ’ ह्या सामाजिक कादंबरीनें ग. त्र्यं माडखोलकर जरी प्रसिद्ध असले तरी त्यांच्या ‘ मुक्तात्मा ’, ‘ कान्ता ’, ‘ मुखवटे ’, ‘ चंदनवाडी ’ इ. राजकीय कादं-बऱ्याच जास्त वैशिष्ट्यपूर्ण ठरल्या आहेत.

ज्ञानकोशकार श्री. व्यं. केतकर यांनीं ‘ गोंडवनांतील प्रियंवदा ’, ‘परागंदा’, ‘आशावादी’, ‘ब्राह्मणकन्या’ इ. कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. कादंबरीच्या कलाविष-यक भागाकडे केतकरांनीं जाणूनबुजून दुर्लक्ष केल्यामुळें व त्यांच्या बोजड भाषाशैलीमुळें या कादंबऱ्या कलादृष्टीनें हिणकस आहेत. पण त्यांतील समाज-शास्त्रीय विचारांची सखोलता व समाजजीवनाच्या विविध क्षेत्रांत संचार कर-ण्याचें धाडस निःसंशय वादातीत आहे. अनेक सामाजिक प्रश्नांचें चिंतन करून

भा. वि. उर्फ मामा वरेरकरांनीं मराठी कादंबरीच्या इतिहासांत वेगळें स्थान मिळविलें आहे. 'चिमणी', 'विधवाकुमारी', 'धावता धोटा', 'गोदू गोखले' ह्या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध होत. समाजजीवन हाताळण्याचा प्रामाणिक व तळमळीचा प्रयत्न, वास्तववादी समाजचित्रण व रोखठोक भाषाशैली यांतच वरेरकरांच्या प्रसिद्धीचें रहस्य आहे. आपल्या बंडखोर दृष्टिकोनानें खळबळ उडवून देणारे कादंबरीकार म्हणजे पु. य. देशपांडे, विभावरी शिरूरकर व विश्राम बेडेकर हे होत. देशपांड्यांच्या 'सुकलेलें फूल' व 'सदाफुली' ह्या प्रेमविवाहाचा पुरस्कार करणाऱ्या कादंबऱ्या एके काळीं फार लोकप्रिय होत्या. स्त्रीजीवनाचें दुःख व कढ विभावरींच्या 'हिंदोळ्यावर' व 'कळ्याचें निःश्वास' या कादंबऱ्यांत प्रतीत झाले आहेत. बेडेकरांनीं लिहिलेली 'रणांगण' ही एक उत्कृष्ट प्रीतिकथा आहे.

गेलीं पंधरा वर्षें मराठी कादंबरीच्या विकासाची गति अनेक कारणांनीं मंदावली आहे. जुन्या कादंबरीकारांची सद्दी संपली आहे पण नवीन कादंबरीकार उत्पन्न होत नाहींत अशी या क्षेत्रांतील स्थिति आहे. गेल्या दहा वर्षांत मराठी कादंबरी गतिमान करण्याचें तुरळक प्रयत्न झाले. त्यांत खिवलकर, श्री. ना. पेण्डसे, कवि कुसुमाग्रज या नवोदित कादंबरीकारांचा उल्लेख करावयास हवा.

(आ) लघुकथा—

कादंबरीवाङ्मयाप्रमाणें लघुकथेच्या जनकत्वाचा मान हरिभाऊ आपटे यांचेकडेच जातो. करमणूक पत्रांत त्यांनीं लिहिलेल्या 'काळ तर मोठा कठीण आला' 'पुरी हौस फिटली' या कथांतून दिसून येणारें त्यांचें कथनकौशल्य हेवा करण्याजोगें आहे. हरिभाऊंच्याच पावलावर पाऊल टाकून सुखवस्तु मध्यम वर्गीयांच्या जीवनावर वि. सी. गुर्जर यांनीं विपुल कथावाङ्मय लिहिलें आहे.

पण लघुकथेला खरें रूप दिलें तें प्रा. ना. सी. फडके यांनीं. त्यांनीं लघुकथेचा आकार, प्रमाण व तोंडावळा निश्चित केला. प्रमाणशीर व तंत्रबद्ध लघुकथा फडक्यांनींच निर्माण केली. आजपर्यंत त्यांचे पंधराच्यावर लघुकथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. मधुर व मोहून खिळवून टाकणारी भाषाशैली, परिणामाचें एकत्व साधणारें अप्रतिम रचनाकौशल्य व तंत्र यांमुळें फडक्यांच्या लघुकथा लोकप्रिय झाल्या. जीवनांतील चमत्कृतीची हौस, ध्येयवादित्व व कोटी–उपमादि अलंकारांनीं नटलेली शैली या गुणांमुळें खांडेकरांचे विपुल कथावाङ्मय प्रसिद्ध आहे.

फडके–खांडेकरांनीं मराठी लघुकथेचें क्षेत्र गेलीं वीस वर्षें गाजवलें. त्यांच्या ऐन वैभवाच्या काळांतहि कांहीं लघुकथा–लेखक आआपल्या वैशिष्ट्यानें चमकून गेले. दिवाकर कृष्णांनीं मनोविश्लेषणात्मक कथेचा प्राथमिक पण यशस्वी प्रयत्न केला. गूढस्थ अशा भाषाशैलीनें वामन चोरघडे पुढें आले. कुटुंबाच्या चार भिंतींतील भाव-भावनांचें जिव्हाळ्याचें चित्रण य. गो. जोशी यांनीं केलें. खेळकर, खट्याळ व मिस्किल विनोदानें वि. वि. बोकिलांनीं वैशिष्ट्यपूर्ण लघुकथा निर्माण केली.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर मराठी लघुकथेचा विकास फार झपाट्यानें होऊं लागला. लघुकथेंत घटना असलीच पाहिजे हा सिद्धांत नाकारून अनेक लघुकथा-लेखकांनीं मराठी लघुकथेच्या कक्षा वाढविल्या. गंगाधर गाडगीळ व अरविंद गोखले यांच्या कथांत घटनाप्राधान्य कमी असून व्यक्तींच्या मनांतील आंदोलनांच्या सूक्ष्म चित्रणावर त्यांचा विशेष भर आहे. पु. भा. भावे यांनीं आपल्या काव्यात्म व नाट्यमय शैलीनें वेगळ्याच लघुकथा लिहिल्या. खालच्या वर्गांतील उपेक्षित मानवसमाजाचें अस्सल व रसरशीत जीवनदर्शन श्री. म. माटे व व्यंकटेश माडगूळकर यांनीं घडविलें. पाश्चात्य कथावाङ्मयाच्या तोडीचें असें बरेच लेखन गेल्या दहा बारा वर्षांत मराठी लघुकथाकारांनीं केलें आहे. पंचवीस वर्षांच्या दीर्घ कालखंडांतील मराठी लघुकथेचा विकास अनेकांनीं केला आहे. कुमार रघुवीर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, सौ. कमलाबाई टिळक, विभावरी शिरूरकर, र. ना. दिघे, दि. ब. मोकाशी, ना. ग. गोरे, महादेवशास्त्री जोशी इ. नावें उल्लेखनीय आहेत.

(इ) लघुनिबंध :—

लघुकथेप्रमाणेंच लघुनिबंधाची प्रेरणा आपण पाश्चात्यांकडून घेतली आहे. या लेखनप्रकाराचा पायंडा प्रा. ना. सी. फडके यांनींच पाडला. लघुनिबंध हा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा खेळकर आविष्कार असल्यानें त्यांनीं त्यास 'गुजगोष्टी' असें नांव दिलें होतें. पण हें नांव त्रुटित असल्यानें त्यांनींच पुढें त्यास 'ललितनिबंध' असें नांव दिलें. तें अर्थसूचक असून मराठी वाङ्मयांत आज रूढ झालें आहे.

'गुजगोष्टी', 'धूम्रवलयें' इ. पुस्तकांत फडके यांचे लघुनिबंध सामावलेले आहेत. साध्याहि विषयांत लपलेलीं जीवनाचीं सत्यें हुडकण्याइतकी रसिकता व सौंदर्यासक्ति आणि तें उत्कृष्ट तंत्रांत बसविण्याचें रचनाकौशल्य फडके यांचे-जवळ भरपूर असल्यानें लघुनिबंधाच्या क्षेत्रांत फडक्यांनीं सहज यश मिळविलें. फडक्यांच्या खालोखाल अनंत काणेकरांनीं या क्षेत्रांत प्रसिद्धी मिळविली. 'पिकलीं पानें' या संग्रहांतील काणेकरांचे लघुनिबंध त्यांच्या मिस्किल, खेळकर व्यक्ति-मत्वाची व प्रसन्न शैलीची साक्ष देतात. वि. स. खांडेकरांनींहि विपुल लघुनिबंध लिहिले. चमत्कृतीच्या गमतीदार आविष्कारानें त्यांचे कांहीं लघुनिबंध यशस्वी झाले तरी त्यांचें ध्येयवादी व्यक्तीमत्त्व ह्या प्रकारास फारसें अनुकूल नसल्यानें त्यांचे बरेचसे लघुनिबंध कृत्रिम व विचारांनीं जड झालेले आहेत. फडके–खांडेकर–काणेकरांमागून अनेक लेखकांनीं लघुनिबंध लिहिण्याचा प्रयत्न केला, पण कै ना. म. संत ह्यांचा अपवाद सोडला तर कोणालाच या क्षेत्रांत उल्लेखनीय यश मिळूं शकलें नाहीं.

(ई) नाटक :—

अव्वल इंग्रजीच्या काळांतील 'थोरले माधवराव पेशवे' हें नाटक सोडलें तर त्या काळांतील मराठी नाट्यवाङ्मय परपुष्टच होतें, हें आपण मागें पाहिलेंच आहे. त्यापूर्वीच सांगलीचे विष्णुदास भावे यांनीं कर्नाटकी धर्तीवर कांहीं पौरा-णिक नाटकें लिहिलीं होतीं, पण त्यांचें स्वरूप प्राथमिकच होतें. बलवंत पांडुरंग उर्फ अण्णा किर्लोस्कर हे खरे मराठी नाटककार होत. संगीत शाकुन्तल व सौभद्र हीं दोन संपूर्ण नाटकें व रामराज्यवियोग हें अर्धें नाटक त्यांनीं लिहिलें. नाट्य-वस्तूचा परिपोष, रंगभूमीला शोभेशी सुलभ, सरळ भाषा आणि उत्कृष्ट स्वभाव-रेखाटन यांमुळें किर्लोस्करांचीं शाकुन्तल व सौभद्र हीं नाटकें मराठी रंगभूमीचीं भूषणें ठरलीं आहेत. रंगभूमीवर संगीत आणण्याची प्रथा किर्लोस्करांनींच सुरू केली. त्यांचीं नाटकांतील पदें अर्थवाही, गोड व रसाळ असून तीं आज-सुद्धां लोकांच्या तोंडीं आहेत. गोविंद बल्लाळ देवल हे मराठी रंगभूमीचे दुसरे यशस्वी नाटककार. शारदा, शापसंभ्रम, मृच्छकटिक, झुंझारराव, संशयकल्लोळ वगैरे नाटकें देवलांनीं लिहिलीं. त्यांपैकीं शारदा हें नाटक स्वतंत्र असून बाकीचीं रूपांतरित आहेत. शारदा नाटकांतील विषय जुना असूनहि त्यांतील व्यक्तिरेखा

टनामुळें व संवादामुळें आजहि तें नाटक जिवंत वाटतें. पात्रानुरूप संभाषणाची कला देवलांइतकी कोणत्याच नाटककाराला साधली नाहीं. 'संशयकल्लोळ' हें रूपान्तर असूनहि अभिजात नाट्यकृतीचा डौल त्या नाटकास प्राप्त झाला आहे. त्यानन्तरचे मोठे नाटककार म्हणजे कृ. प्र. खाडिलकर होत. त्यांनीं एकूण चौदा गद्य व संगीत नाटकें लिहिलीं. कीचकवध, भाऊबन्दकी, व सवाई माधवरावाचा मृत्यू हीं त्यांचीं गद्य नाटकें प्रभावी आहेत. खाडिलकरांच्या ओजस्वी शैलींत लिहिलें गेलेलें 'कीचकवध' हें तत्कालीन राजकीय परिस्थितीवरील एक भव्य रूपक आहे. मानापमान, स्वयंवर, विद्याहरण हीं खाडिलकरांचीं संगीत नाटकें मराठी रसिकांना अजूनहि प्रिय आहेत. नाट्याची बढत साधण्याचें कौशल्य, शृंगाररस मार्मिकपणें खुलवण्याची खाडिलकरांची करामत व त्यांतील पद्यांना दिलेल्या उत्कृष्ट चाली यांमुळें या नाटकांबद्दलचें आकर्षण चिरंतन राहील. राम गणेश गडकरी हेसुद्धां एक प्रतिभाशाली नाटककार होत प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला आणि भावबन्धन एवढाच त्यांचा नाट्यसंसार. अत्यंत मादक व सैराट कल्पनावैभवानें त्यांनीं मराठी रंगभूमी झगझगून सोडली. हें कल्पनावैभव व सामान्य माणसाला हमावयला लावणारा कल्पक कोटिचतुर विनोद यांचा चित्रविचित्र संगम त्यांच्या प्रतिभेंत झाला आहे.

किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर व गडकरी हे मराठी नाट्याचे चार कीर्तिशाली स्तंभ आहेत. श्री. कृ. कोल्हटकरांचीं सामाजिक नाटकें, वासुदेवशास्त्री खरे, टिपणीस, औंधकर व न. चिं. केळकर यांचीं ऐतिहासिक नाटकेंहि उल्लेखनीय आहेत. पण या चार नाटककारांची उंची बाकीच्या नाटककारांना कधीच गाठता आली नाहीं.

१९२० नंतर मराठी रंगभूमीचा ऱ्हास सुरू झाला. मोडकळीस आलेली मराठी रंगभूमि आपआपल्या मगदुराप्रमाणें सावरण्याचा आटोकाट प्रयत्न भा. वि. वरेरकर, प्र. के. अत्रे व मो. ग. रांगणेकर या नाटककारांनीं केला. रचनेंतील प्रयोगशीलता व प्रचलित सामाजिक प्रश्नांची प्रामाणिक जाणीव यांमुळें वरेरकरांची हाच मुलाचा बाप, संन्याशाचा संसार, सत्तेचे गुलाम, सोन्याचा कळस हीं नाटकें यथार्थपणें गौरविलीं गेलीं आहेत. गडकऱ्यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून अत्र्यांनीं 'साष्टांग नमस्कार', 'भ्रमाचा भोपळा', 'मी उभा

आहे ' 'वंदे भारतम् ' हीं विनोदी नाटकें लिहिलीं. 'उद्यांचा संसार' हें अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा वेगळा पैलू दाखविणारें सामाजिक नाटकहि उल्लेखनीय आहे. ' आशीर्वाद ' ' कुलवधू ' ' माझें घर ' 'वहिनी' 'रंभा', 'एक होता म्हातारा' इ. सुबक व आटोपशीर नाटकें मो. ग. रांगणेकर यांनीं लिहिलीं आहेत. त्यांतील प्रयोगशीलता व मध्यम वर्गीयांच्या जीवनांतील कांहीं समस्यांचा आविष्कार स्वागतार्ह आहे.

मराठी कादंबरीप्रमाणेंच मराठी रंगभूमीची गतीहि आज थांबली आहे.

(३) विनोद :—

विनोदी वाङ्मयाच्या जनकत्वाचा मान श्री. कृ. कोल्हटकर यांना दिला जातो. कोल्हटकरांच्या पूर्वीचा विनोद थिल्लर, उथळ व शारीरिक व्यंग्यांवर आधारलेला असून विनोदाचें स्वयंभू असें स्थान त्या वेळीं निर्माण झालें नव्हतें. ' साहित्यबत्तिशी ' किंवा ' सुदाम्याचे पोहे ' या संग्रहांत कोल्हटकरांचे विनोदी लेख ग्रथित झाले आहेत. विसंगति हा विनोदाचा प्राण असतो. कोल्हटकरांनीं ही विसंगति तत्कालिन समाजजीवनांत पाहिली. जुनाट रूढी, आचारविचार व सामाजिक व्यंगाच्या उपहास करण्यासाठीं कोल्हटकरांनीं विनोदाचा हत्यार म्हणून उपयोग केला. त्यांच्या विनोदाच्या या बुद्धिप्राधान्यतेमुळें त्यांचे आवाहन मोजक्या लोकांनाच होई. त्यांचेच शिष्य राम गणेश गडकरी. यांचा विनोद कोल्हटकरांपेक्षां जास्त कल्पक आहे. कोल्हटकरांचा विनोद कांहीं वेळां शब्दनिष्ठ असे. गडकऱ्यांचा विनोद प्रधानतः कोटिबाज, अतिशयोक्तिपूर्ण व जास्त वैयक्तिक होता. संपूर्ण ' बाळकराम ' हा त्यांचा विनोदी लेखांचा संग्रह याचमुळें सामान्य वाचकालाहि हासत ठेवणारा आहे. याच परंपरेंतील तिसरे विनोदी लेखक प्र. के. अत्रे होत. अत्र्यांचा विनोद खेळकर, खुसखुशीत आणि निरोगी आहे. गडकऱ्यांप्रमाणेंच अत्र्यांनींहि अविस्मरणीय अशीं विनोदी स्वभावचित्रें निर्माण केलीं आहेत. ' चिमणरावाचें चऱ्हाट, ' ' एरंडाचें गुऱ्हाळ ' ' वायफळाचा मळा ' इ. पुस्तकांचे लेखक चिं. वि. जोशी हे प्रसंगनिष्ठ विनोद फार बहारीनें करतात. शामराव ओक व पु. ल. देशपांडे हे चालू काळांतील उल्लेखनीय विनोदकार आहेत.

(ऊ) चरित्र व आत्मचरित्र :—

प्राचीन कवींनीं संतांचीं चरित्रें लिहिलीं आहेत. पण तीं चरित्रें नसून त्या आख्या आहेत. अव्वल इंग्रजी काळांत कांहीं भाषांतरित चरित्रें लिहिलीं गेलीं. स्वतंत्र प्रतिभेनें लिहिलेलें चरित्र म्हणजे विष्णुशास्त्री यांनीं लिहिलेलें डॉ. जॉन्सनचें चरित्र होय. पारतंत्र्याच्या काळांत पाश्चात्यांच्या जीवनपटापासून स्फूर्ति यावी म्हणूनहि चरित्रलेखन झालें. न. चिं. केळकरांचें गॅरिबाल्डीचें चरित्र, सावरकरांचें ओजस्वी भाषेंत लिहिलेलें मॅझिनीचें चरित्र, वि. ल. भाव्यांचें नेपोलियनचें चरित्र हीं चरित्रें प्रसिद्धच आहेत.

ल. रा. पांगारकर यांनीं सश्रद्ध भावानें संतचरित्रें गायिलीं आहेत. महाराष्ट्रभाषाभूषण आजगांवकर यांनीं जुन्या कवींचीं चरित्रें प्रसिद्ध करून त्यांच्या जीवनांवर चांगलाच प्रकाश टाकला आहे. चिं. वि. वैद्यांनीं लिहिलेलीं श्रीकृष्णचरित्र, श्रीरामचरित्र हीं पौराणिक चरित्रें अतिशय रसाळ आहेत. वासुदेवशास्त्री खरे व पारसनीस वगैरे इतिहासतज्ञांनीं संशोधन करून अनुक्रमें नाना फडणवीस व झांशीच्या राणीवर चांगलीं चरित्रें लिहिलीं आहेत.

अर्वाचीन थोर पुरुषांवर मराठींत बरेंच चरित्रवाङ्मय निर्माण झालें आहे. केळकरांचें त्रिखंडात्मक टिळक-चरित्र, न. र. फाटक यांचें रानडे-चरित्र, दा. न. शिखरे यांचें गांधी-चरित्र, शि. ल. करंदीकर यांचें सावरकर-चरित्र ह्यांचा आदर्श चरित्रलेखनांत समावेश करावयास हवा. व्यक्ति व वाङ्मय या सदरांत अर्वाचीन साहित्यिकांचीं चरित्रें लिहिलीं गेलीं आहेत. वेणूबाई पानसे यांचें ह. ना. आपटे-चरित्र, खांडेकरांचें गडकरी-चरित्र; वा. ल. कुलकर्णी यांचें वा. म. जोशी-चरित्र ह्यांचा निर्देश त्यांत केला पाहिजे.

इंग्रजीवरून आत्मचरित्राचाहि प्रकार आपण उचलला आहे. दादोबा पांडुरंगांचें आत्मचरित्र हें मराठींतील पहिलें मान्य होण्याजोगें आत्मचरित्र होय. महर्षि अण्णासाहेब कर्वे यांचें आत्मचरित्र त्यांतील निखालस प्रामाणिकपणामुळें सरस आहे. सावरकरांचें 'माझी जन्मठेप' हें एक करुणगंभीर असें गद्यकाव्यच आहे. माझा संगीतव्यासंग व जीवनविहार हीं गो. स. टेंब्यांचीं आत्मचरित्रें कलावंताचा जीवनप्रवाह या दृष्टीनें अपूर्वच आहेत. केळकरांची 'जीवनयात्रा' त्यांतील विविध गुणांमुळें प्रसिद्ध आहे. पण आत्मचरित्राला लागणारा मनाचा मोकळेपणा,

उदात्तपणा व प्रामाणिकपणा स्त्रीलेखकांनीं लिहिलेल्या आत्मचरित्रांतच सांपडतो. रमाबाई रानडे यांच्या 'आमच्या आयुष्यांतील आठवणी' अशाच आहेत. गोड, रसाळ व मन हेलावून सोडणारें घरगुती भाषेंत लिहिलेलें आत्मचरित्र म्हणजे लक्ष्मीबाई टिळकांचीं स्मृतिचित्रें होय. मराठींत या आत्मचरित्रास तोड नाहीं. अगदीं अलीकडील कमलाबाई देशपांडे यांचें 'स्मरणसांखळी' हें आत्मचरित्र असेंच उत्कट व गोड आहे.

नास्यछटा, शब्दचित्र, प्रवासवर्णन व पत्रलेखन या ललितवाङ्मयाच्या विभागांतूनहि मराठी गद्य विकसित झालें आहे. दिवाकर उर्फ गर्गे यांच्या मोजक्या नास्यछटा त्यांतील स्वभावाचित्रण व भेदक उपहास इ. गुणांमुळें प्रसिद्ध आहेत. वि. द. घाटे (कांहीं म्हातारे व एक म्हातारी) व व्यंकटेश माडगूळकर (माणदेशची माणसें) यांनीं उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रें निर्माण केलीं आहेत. अनन्त काणेकर (धुक्यांतून लाल ताऱ्याकडे, आमची माती आमचें आकाश), गंगाधर गाडगीळ (गोपुरांच्या प्रदेशांत), रा. भि. जोशी व शशिकांत पुनर्वसु ह्या नांवांचा या विभागांत निर्देश करावयास हवा. टिळक–केळकर–सावरकर यांचीं **पत्रें** प्रसिद्ध असून त्यांतून त्यांच्या व्यक्तिमत्वावर चांगलाच प्रकाश पडतो. रियासतकार सरदेसाई यांच्या मुलाची—'शामकांताचीं पत्रें' अकृत्रिम पत्रवाङ्मयाचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

ललितेतर वाङ्मय

कोश–वाङ्मयः— साऱ्या भौतिक जीवनाचें सार सामान्यांसाठीं उपलब्ध करून देण्याची प्रथा अर्थातच पाश्चात्यांनीं पाडली. 'एनसायक्लोपीडिया ब्रिटानिका' व 'एनसायक्लोपीडिया ऑफ सोशल सायन्सेस' यांचीं नांवें आज सगळ्यांनाच माहीत आहेत. हें असलें भव्य व अचाट कार्य मराठींत प्रथम डॉ. केतकरांनीं सुरू केलें व त्यांच्या संपादनाखालीं ज्ञानकोशाचे खंड प्रसिद्ध झाले. डॉ. केतकरांच्या चौफेर व सखोल बुद्धिमत्तेचीं व निरलस ज्ञानभक्तीचीं हीं स्मारकेंच होत. त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून दाते–कर्वे यांचा 'शब्दकोश', कृ. पां. कुलकर्णी यांचा 'व्युत्पत्ति कोश', सिद्धेश्वरशास्त्री चित्रावांचे 'चारित्र-कोश' व य. गो. जोशांनीं प्रकाशित केलेला 'सुलभ विश्वकोश' लिहिले गेले.

इतिहास-संशोधन व ऐतिहासिक वाङ्मयः— ग्रँट डफनें लिहिलेल्या मराठ्यांच्या इतिहासाविरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणून इतिहास-लेखनाची प्रेरणा आपल्या लेखकांना मिळाली. ही प्रेरणा प्रथम विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या 'इतिहास' या निबंधांत व रानड्यांच्या 'मराठी सत्तेचा उत्कर्ष' (Rise of the Maratha Power) या पुस्तकांत आविष्कृत झाली.

ऐतिहासिक कागदपत्रांचें संकलन व संशोधन करून प्रसिद्ध करण्याचें कार्य पारसनीस, खरे, राजवाडे, सरदेसाई, आपटे इ. इतिहाससंशोधकांनीं केलें. पारसनीस व खरे यांनीं अनुक्रमें पेशवे-दप्तर व पटवर्धन-दप्तर उपलब्ध करून दिलें. अफाट कष्ट घेऊन राजवाडे यांनीं मराठ्यांच्या इतिहासाच्या साधनांचे बावीस खंड प्रसिद्ध केले. त्यांच्या इतिहासाच्या व्यासंगाला व्याकरण, भाषाशास्त्र, संस्कृत व समाजशास्त्र यांच्या अभ्यासाची व मराठी भाषेबद्दलच्या ज्वलन्त अभिमानाची जोड होती. निरनिराळ्या कागदपत्रांना त्यांनीं लिहिलेल्या प्रस्तावना मोठ्या प्रक्षोभक आहेत. रियासतकार सरदेसाई यांनीं इतिहासाचें लोण आपल्या रियासतीतर्फे सामान्यांपर्यंत पोहोंचविलें.

मराठी गद्याची परंपरा ही अशी आहे. या गद्याचा विकास हा प्रधानतः गेल्या दीडशें वर्षांतच झाला आहे. दीडशें वर्षांचा हा काल भाषा-विकासाच्या दृष्टीनें अल्पच आहे. या अल्पकालांत मराठी गद्यानें केलेली प्रगति आपल्याला भूषणावह अशीच आहे. पण यानें आत्मसंतुष्टता येतां कामा नये. अजूनहि जगानें शिरोधार्य मानावा असा ग्रंथ कोणत्याच विभागांत आपण निर्माण केला नाहीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. सुदैवानें आतां नजीकच्या काळांत मातृभाषा हेंच शिक्षणाचें माध्यम ठरेल. इतके दिवस इंग्रजी वाङ्मयावरच संवर्धित झालेल्या आपल्या वाङ्मयाची परपुष्टता लवकरच नाहींशी झाली पाहिजे ही जाणीव व निदिध्यास मराठीच्या अभ्यासकांनीं चालू ठेवला तर महाराष्ट्रीय संस्कृतीचा फुलोरा लवकरच फुलून येईल यांत कांहींच शंका नाहीं.



२. गद्यप्रकार

मराठी गद्याचा विस्तार हा गेल्या १००–१५० वर्षांतच झाला असला तरी तो विपुल आणि विविध आहे. नवे नवे गद्यप्रकार वाङ्मयांत रूढ होऊं पहात आहेत. कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र इ० ललित वाङ्मयप्रकारांची कामगिरी भरघोंस आहे. त्याशिवाय ललित-निबंध, प्रवासवर्णनें, व्यक्तिचित्रें, रूपककथा, लघुतम-कथा इ. नवे वाङ्मयप्रकारहि बरेच लोकप्रिय होत आहेत. ललितसाहित्याच्या वाढीबरोबरच शास्त्रीय वाङ्मयाचीहि मराठीनें चांगली बूज राखली आहे. भौतिक, सामाजिक, शास्त्रीय वाङ्मय व ऐतिहासिक आणि भाषाशास्त्र व व्याकरणविषयक लेखनहि बऱ्याच प्रमाणांत झालें आहे. येथें कांहीं प्रमुख वाङ्मयप्रकारांचा स्थूल स्वरूपानें विचार केला आहे.

मराठी गद्याचे प्रकार

१ निबंध :—

निबंध हा अत्यंत व्यापक अर्थाचा गद्यप्रकार होय. जें जें म्हणून शब्दांत रचलें गेलें आहे त्या त्या सर्वांस त्याच्या धात्वर्थावरून (नि + बन्ध्) निबंध म्हणतां येईल. ह्या व्यापकतेमुळेंच निबंधाची सुटसुटीत पण अचूक अशी व्याख्या करणें कठीण आहे.

'कोणत्याहि एका विषयावरील अगर विषयाशिवाय सुसंगत विचार' अशी एक व्याख्या सांगतां येईल. पण ही व्याख्यासुद्धां निबंधाचें नेमकें स्वरूप सांगत नाहीं. इतिहासज्ञ, तत्त्वज्ञ, राजकारणी, शास्त्रज्ञ आणि एखादा शालेय विद्यार्थी हे सारे सुसंगत विचार लिहितात. परंतु या सर्वांच्या लेखनास निबंध म्हणावयाचें काय हा प्रश्न उपस्थित होतो. कांहीं एका मर्यादित अर्थानेंच ह्या साऱ्यांचें लेखन निबंधात्मक म्हणावें लागेल.

पण साहित्य या कलेचा एक प्रकार या नात्यानें विचारांतील सुसंगतता हें निबंधाचें एक महत्त्वाचें अंग म्हणूनच मानावें लागतें. विचारांतील सुसंगति

कांहीं एका कलात्मक रचनाकौशल्यानें आविष्कृत झाली म्हणजे साहित्यांतील निबंध निर्माण झाला असें म्हणतां येईल.

या व्याख्येचा मागोवा घेतला म्हणजे ' निबंध ' या अतिव्याप्त संज्ञेचें नेमकें स्वरूप ध्यानांत येईल विद्वत्ता, पांडित्य व सखोल चिंतनशीलता वगैरे गुणांनीं अलंकृत झालेल्या गद्यप्रकारास **वैचारिक निबंध** म्हणतां येईल. हा केवळ साहित्यापुरताच मर्यादित नसून शास्त्र, राजकारण, इतिहास तत्त्वज्ञान वगैरे क्षेत्रांतही असू शकतो. विस्तृत प्रमाणावर एकाच विषयाची सांगोपांग, मूलगामी व सूक्ष्म चर्चा असल्यास त्यास **प्रबंध** म्हणतां येईल. एका विषयावरील मर्यादित लांबींत व्यक्त झालेल्या विचारमालिकेस निबंध म्हणतां येईल. विचारांऐवजीं निबंधलेखकाचें व्यक्तिमत्व हाच जेव्हां निबंधाचा केंद्रबिंदु होतो तेव्हां **लघु-निबंधाची** निर्मिती होते. वाचकांना आपल्या विश्वासांत घेऊन, समान पातळी-वरून, त्यांच्याशी दिलखुलासपणें केलेला सुखसंवाद असें लघुनिबंधाचें स्वरूप असतें. कोटल्याहि विषयाचें बंधन न स्वीकारतां जीवनांतील कोणत्याहि साध्या अगर क्षुद्र अनुभवांतून ललितनिबंधकार सौंदर्य टिपून घेतो व तें वाचकांसमोर हंसत खेळत ठेवून निघून जातो. लेखकाचें व्यक्तिमत्व जितकें संपन्न व सर्वंकष तितकें लघुनिबंधाचें कलासौंदर्य व्यक्त होतें.

प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्रें, शब्दचित्रें, वगैरे गद्यप्रकार निबंधाच्याच उप-शाखा होत. त्यांचा सविस्तर विचार पुढें ' निबंध ' या विभागांत केलेला आहे.

२ चरित्र व आत्मचरित्र—

प्रत्येक समाजांत थोर व्यक्ती निपजतात. कला, साहित्य, राजकारण, रणांगण, वगैरे जीवनाच्या विविध क्षेत्रांत ह्या थोर व्यक्ति दीपस्तंभाप्रमाणें उभ्या राहून त्या त्या समाजाला व त्या त्या समाजांतील व्यक्तीला प्रकाश देत असतात. त्यांच्या उंच व्यक्तित्वामुळें व्यक्ति व समाज आपआपल्यापरी अधिकाधिक उन्नावत जातात.

व्यक्तिजीवनांतील व समाजजीवनांतील असाधारण व्यक्तींचें हें स्थान ध्यानांत घेऊनच चरित्रलेखनास प्रारंभ झाला. या आसाधारण व्यक्तींच्या आयुष्याचें दुसऱ्या व्यक्तीनें केलेलें कथन म्हणजे चरित्र होय. सनावळ्या

म्हणजे इतिहास नव्हे, त्याचप्रमाणें थोर व्यक्तींच्या आयुष्यांतील घटनांची जंत्री देणें म्हणजे चरित्र नव्हे. ज्या कांहीं सूत्रांनीं ह्या व्यक्तींचा जीवनपट विणला गेला असतो, तीं सूत्रें चरित्रलेखकाला पकडतां आलीं पाहिजेत. ह्या व्यक्तींचें प्रखर जीवनचैतन्य चरित्रलेखकानें समजून घेऊन त्या चैतन्याचा प्रकाश त्या व्यक्तीच्या सबंध जीवनावर कसा पडला आहे हें त्याला सांगतां आलें पाहिजे. चरित्रलेखन म्हणजे आरती गाणें नव्हे. ह्या असामान्य व्यक्तींचें अतिसंकीर्तन किंवा अतिपोवाडे गाणें हें आदर्श चरित्रलेखनकलेशीं विसंगत आहे. चरित्रलेखकाचा भाव विनम्र असावा. पण ह्या विनम्रतेचा शेवट अशरणतेंत, भक्तिभावांत होतां कामा नये. थोर व्यक्तींच्या पायाशीं चरित्रलेखकानें बसायला हरकत नाहीं, पण व्यक्ति कितीहि थोर असली तरी तिचा सांचा माणसाचा आहे हें जाणून तिचें दोषदर्शन करण्याइतका निर्भयपणा व प्रामाणिकपणा चरित्रलेखकाजवळ पाहिजे. चरित्रलेखन हें चरित्रलेखकाच्या शैलीलाहि आव्हान असतें. रणांगणावरील लढवय्याचें चरित्रलेखन व संगीतकाराचें चरित्रलेखन हीं भिन्न भिन्न शैलींतूनच लिहावयास हवीं.

व्यक्तीनें स्वतःच्या आयुष्याचें केलेलें कथन म्हणजे आत्मचरित्र होय. कांहीं थोर व्यक्तींनीं जरी आत्मचरित्र लिहिलें असलें तरी आत्मचरित्राचें सौंदर्य केवळ व्यक्तीच्या थोरपणांत नसतें. थोर व्यक्तींच्या आत्मचरित्रांना त्यांच्या थोरपणामुळें एक वेगळींच प्रतिष्ठा व गांभीर्य प्राप्त झालेलें असतें, पण या प्रतिष्ठेमुळें व गांभीर्यामुळें त्यांचें आत्मचरित्र जड होण्याचा संभव असतो. सामान्य जनता व आपण यांमधील अंतर थोर व्यक्तीनें आपल्या आत्मचरित्रांत तोडावयास हवें.

आत्मचरित्राचें हें बंधन केवळ थोर व्यक्तींबाबतच असतें असें नाहीं. कांहीं एक वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तित्व असलेल्या व्यक्तींनाहि हीं बंधनें लागू आहेत. आत्मचरित्र म्हणजे मोकळेपणानें इतरांच्या पुढें ठेवलेला स्वतःचा जीवनपट. ती जबानी नव्हे किंवा कैफियतहि नव्हे. ‘ मी असा आहे ’ हें सरळ सांगण्याचा निखालस प्रामाणिकपणा आत्मचरित्रलेखकाजवळ असायला हवा. अकृत्रिम जिव्हाळा, स्वतःचें जीवन तपासण्याचा सच्चेपणा व अनलंकृत व्यक्तिगत भावदर्शन हे गुण आत्मचरित्रांत असायला हवेत.

ललित वाङ्मय :—

ललित वाङ्मयाचा आद्य हेतु रंजन हा आहे. पण हें रंजन उच्च प्रकारचें असलें पाहिजे. एखादें पक्वान्न खाऊन किंवा पेय पिऊन अगर तीन तास सिनेमा बघूनही रंजन होतें. एखादें नाटक वा कादंबरी वाचून होणारें मनाचें रंजन या दर्जाचें नसतें. व्यक्तीचें जीवन अधिकाधिक उन्नत, संपन्न व सखोल होण्याइतकें सामर्थ्य ललितकृतींतील रंजनांत असावयाला हवें.

येथें फक्त नाटक, कादंबरी व लघुकथा या तीन प्रमुख प्रकारांचें तात्त्विक स्वरूप बघावयाचें आहे.

(१) नाटकः

ललित वाङ्मयाच्या सर्व प्रकारांत नाटक श्रेष्ठ समजतात. कविकुलगुरु कालिदास याचा हा निर्वाळाहि प्रसिद्ध आहे.

एकदम फार मोठ्या समूहाच्या अंतःकरणास जाऊन भिडण्याचें नाटकाचें सामर्थ्य दुसऱ्या कोणत्याच वाङ्मयप्रकारांत नाहीं. हर्ष, खेद, शोक यांच्या लाटांवर प्रचंड लोकसमुदायाला एकाच वेळीं झुलवत ठेवण्याचें सामर्थ्य नाटकांतच आहे.

" रंगभूमीवर नटांकडून अभिनयाच्या व भाषणाच्या द्वारें लोकसमुदायास सांगितली जाणारी कथा म्हणजे नाटक " (प्रतिभासाधन–प्रा. फडके). ह्या व्याख्येवरून नाटकाचें स्वरूप चांगलें दिसून येतें. नाटक ही सामुदायिक कला आहे. ती यशस्वी होण्यास केवळ नाटककर्त्यामध्यें बुद्धिवैभव वा प्रतिभा असून चालत नाहीं. नाटककारानें व्यक्त केलेलें जीवनदर्शन नटांनीं व नटींनीं एक संच या बुद्धीनें एकत्र होऊन करावयास हवें. नाट्यलेखकावरील दुसरें बंधन रंगभूमीचें होय. त्या त्या काळच्या रंगभूमीच्या परिस्थितीचाहि नाटककराला विचार करावा लागतो. कादंबरीकाराहून वेगळ्या जातीची प्रतिभा नाटककाराजवळ हवी. कारण " नाट्यकला ही मिश्र स्वरूपाची कला आहे. ती दृश्याहि आहे व श्राव्यहि आहे. ती डोळ्यांनीं पहावयाची व कानांनीं ऐकावयाची कलावस्तु आहे. " नाट्यकलेचें हें स्वरूप प्रतिक्षणीं नाटककाराला आपल्या डोळ्यापुढें ठेवावें लागतें. सारांश नट, रंगभूमि व लोकसमुदाय यावर नाट्यकला अवलंबून असते. पण नाट्यकलेंतील भावनाप्रधानतेमुळें तिच्या परिणामाचा

पल्ला जास्त असल्यानें हें परावलंबित्व नाटककाराला जाचत नाहीं. याचसाठीं जीवनांतील परिचित घटनेंतीलच विषय नाटककार बहुधा निवडतो. गंभीर किंवा पुरोगामी विषयाच्या नाटकाला नाट्यकला फारशी अनकूल नाहीं. प्रसंगाची कमान चढवत चढवत नेण्याचें रचनाकौशल्य, उत्कंठा व विस्मय एकसारखे जागृत ठेवण्याइतकी कथानकाची धांवती गति, उत्कृष्ट व्यक्तिदर्शन व अनलंकृत संवादशैली हे गुण नाटकांत असावयाला हवेत.

(२) कादंबरी :

कादंबरी हा मात्र संपूर्णपणें स्वतंत्र असा ललितवाङ्मयाचा प्रकार आहे. आपल्या खोलींत बसूनच कादंबरीकार फार विशाल असें जीवनदर्शन घडवून आणतो. कांहीं पृष्ठांच्या मर्यादेंतच वाचकांना कळीच्या खुर्चीसारखें फार मोठ्या प्रदेशांतून हिंडवून आणण्याच्या सामर्थ्यामुळेंच कादंबरी हा लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार ठरला आहे.

‘ सत्यसृष्टीच्या आधारानें कांहीं एक काल्पनिक प्रतिसृष्टि निर्माण करून जीवनावर प्रकाश टाकणारी कलाकृति ’ अशी कादंबरीची व्याख्या करतां येईल. मानवाला आवडणाऱ्या कल्पनारम्यता व वास्तवता या दोन गोष्टींचा सुरेख संगम कादंबरींत असतो कादंबरींतलें सत्य किंचित् अद्‌भुत , किंचित् कल्पनारम्य असावेंच लागतें. पण कादंबरी पूर्णपणें अद्‌भुत किंवा कल्पनारम्य असेल तर त्यांतहि वाचकांना गोडी वाटत नाहीं. याउलट कादंबरींत केवळ सत्यसृष्टीचेंच कॅमेऱ्यासारखें प्रतिबिंब असेल तर वाचक त्यांत रमणार नाहींत. सत्य आणि आभास, किंवा कल्पनारम्य आणि वास्तव यांची गुंफण कादंबरींत कादंबरीकाराला करावी लागते.

सत्य आणि स्वप्न यांचें चतुर असें रसायन करून कादंबरीकार मानवी जीवनावर प्रकाश टाकतो. बुद्धि, भावना, प्रेम, द्वेष, राग, लोभ, स्वार्थ, त्याग, इत्यादि विचार-विकारांतून निर्माण होणाऱ्या मानवी जीवनाचें भव्य दर्शन तो वाचकांना घडवतो. मानवी जीवनाचें सौंदर्य व त्याची कुरूपता, त्याची भव्यता व क्षुद्रता, त्याचें गांभीर्य व हलकेपणा, त्याची उंची व खोली याचा चिरस्थायी साक्षात्कार तो वाचकांना घडवून आणतो.

*

३. विचारग्रहण

विचारग्रहण म्हणजे काय ?

विचारग्रहण हा एक सामासिक शब्द असून त्यांत ' विचार ' व ' ग्रहण ' अशीं दोन पदें आहेत. लेखनांत लेखकानें मांडलेला विचार वाचकांना कळणें जरूर असतें. कळलेला विचार ज्या पद्धतीनें व्यक्त केला जातो त्यास विचारग्रहण असें म्हणतात. लेखक एखादा विचार मांडतांना ज्या विविध घटना सांगतो त्यांत एकप्रकारची तार्किक संगति असते आणि विचारग्रहणांत ही तार्किक संगतिच उकलून दाखवावयाची असते. तार्किक संगति हें ज्याचें अधिष्ठान आहे व जें सत्यावर आधारलेलें आहे असें जें बुद्धीचें कार्य, त्याचें नांव विचार. हा विचार सामान्यतः लेखक गद्याच्या रूपानें मांडत असतो व वाचक त्याचें वाचन व मनन करून त्याचा अर्थ स्पष्ट करून सांगत असतो. विचारग्रहण म्हणजे विचारांचें स्पष्टीकरण होय. विचारग्रहण म्हणजे विचारांचें आकलन अगर बुद्धीवर झालेला संस्कार होय.

एखाद्या उताऱ्याचें विचारग्रहण करावयाचें म्हणजे नेमकें काय करावयाचें असा प्रश्न साहजिकच आपल्यापुढें उभा राहतो. लेखकाचा विचार सारांशरूपानें आपल्या शब्दांत थोडक्यांत मांडावयाचा, का तो फुलवून दाखवावयाचा ? विचार कळला म्हणजे तो जसा संक्षेपानें मांडतां येतो तसा तो विस्तृतहि करतां येतो. ह्यांपैकीं नेमकें काय केलें म्हणजे विचारग्रहण होतें ? लेखकानें मांडलेला विचार आपणांस पटला का नाहीं, तो योग्य का अयोग्य हें सांगण्यास आपणाला मुभा आहे किंवा नाहीं; तसेंच तो आवडला असल्यास त्यांतील सौंदर्यस्थळें दाखवून त्याची स्तुति करण्यास किंवा आवडला नसल्यास त्यांतील दोषस्थळें दाखवून टीका करण्यास, दिलेला उतारा निनांवी असेल तर त्याचें विचारग्रहण करतां येतें किंवा नाहीं; विचारग्रहण करण्यासाठीं विचार मांडणाऱ्या लेखकाच्या चारित्र्याची व वैचारिक दृष्टिकोनाची माहिती असण्याची आवश्यकता आहे किंवा नाहीं; उताऱ्यास जर शीर्षक दिलेलें नसेल तर अन्वर्थक शीर्षक देणें

हें विचारग्रहणाच्या कक्षेंत येतें किंवा कसें इत्यादि अनेक गोष्टींचा विचार करणें जरूर आहे.

सारांशलेखन व कल्पनाविस्तार :

विचारग्रहण हें सारांशलेखन व कल्पनाविस्तार यांहून भिन्न असून त्याचें स्थान नेमकें दोहोंच्या मध्यें आहे. सारांशलेखनांत मूळ विचार व्यक्त करण्यासाटीं ज्या गोष्टी अत्यंत आवश्यक असतात तेवढ्यांचीच फक्त दखल घेतली जाते. कल्पनाविलास अगर अलंकारिकतेला त्यांत वाव नसतो. पोपट, ज्याप्रमाणें भिजघलेल्या डाळींतील फक्त मधला भाग नेमका खातो व बाकीचा टाकून देतो त्याप्रमाणें सारांशलेखनांत करावयाचें असतें. सारांशलेखनांत विस्तारास मुळींच वाव नसतो. सारांशलेखकाचें काम एक विशिष्ट जीवनसत्त्व असलेल्या पदार्थापासून त्या जीवनसत्त्वाची गोळी बनविण्याचें असतें. जीवनसत्त्वाची थोडीसुद्धां हानि होणार नाहीं व जीवनसत्त्वाखेरीज इतर द्रव्यें त्यांत येणार नाहींत ह्याबाबत त्यास फार दक्षता घ्यावी लागते. मुळांत जें दिलें आहे तेंच भेसळीचें दूध आहे असें मानून त्यांतील नेमके दुधाचे थेंबच तेवढे पिण्याचा हंसासारखा नीरक्षीरविवेक सारांशलेखनांत आवश्यक असतो. कल्पनाविस्तारांत दिलेली कल्पना ही फुलवून सांगावयाची असल्यानें त्यांत विस्ताराला, कल्पनाविलासाला, अलंकारिक रचनेला भरपूर वाव असतो. जीवनसत्त्वाच्याच उपमेनें सांगावयाचें झालें तर असें म्हणतां येईल कीं पदार्थांत मीठ–मसाला इ० रुचकर गोष्टींची भर घालून त्याची गोडी जशी वाढवितां येते तशीच कल्पनाविस्तारांत मूळ कल्पनेला सुंदर शैलीनें नटवतां येतें. परंतु विचारग्रहणांत ह्या गोष्टींची आवश्यकता नसते.

लांबी किती असावी ?

विचारग्रहण करतांना मूळ उताऱ्याचा संक्षेप किंवा त्याचा विस्तार करावयाचा नसतो. ह्यावरून साहजिकच असा प्रश्न उद्भवतो कीं विचारग्रहणाची लांबी किती असावी ? कल्पनाविस्तारांत 'विस्तारास' वाव असल्यानें मूळ उताऱ्यापेक्षां त्याची लांबी जास्त होणें स्वाभाविक ठरतें. सारांशलेखनांत अनावश्यक व कमी महत्त्वाच्या गोष्टी टाकून देण्यास मुभा असल्यानें त्याचें स्वरूप 'संकुचित' बनतें. लेखकानें मांडलेल्या विचारांत त्याचें ग्रहण करणाऱ्यानें कांहींएक

अधिकउणें करावयाचें नाहीं व जसेंच्या तसें मांडावयाचें म्हणजे त्यास निदान मुळांतल्याइतकी तरी जागा अगदीं जरूर आहे. मूळचा उतारा ही जर छायाचित्राची कांच मानली तर विचारग्रहण म्हणजे त्यावरून घेतलेली छायाचित्राची प्रत होय. कांचेच्या इतकीच लांबीरुंदी कागदाच्या प्रतीची असणें अपरिहार्य आहे. तथापि कांचेवरून छायाचित्राची कागदी प्रत तयार करण्याइतकें हें काम यांत्रिक नाहीं. ग्राहकाचें वाचन, लेखनाची सवय, योग्य शब्दांची निवड करण्याची शक्ति, भाषाप्रभुत्व, शैली इत्यादि गोष्टींमुळें त्यांत थोडा फरक होणें शक्य आहे. कित्येक वेळां ही लांबी थोडी अधिक होईल तर कांहीं वेळां थोडा लहान होईल पण हा फरक अत्यंत सूक्ष्म असावा. शिंप्यानें एखाद्या व्यक्तीचें माप घेऊन तयार केलेला सदरा त्या व्यक्तीस ज्या प्रमाणांत थोडा सैल अगर घट्ट होणें शक्य असतें— नेमका तेवढाच फरक— विचाग्रहणांत क्षम्य आहे.

विचारग्रहण व निबंधलेखन :

विचारग्रहण करतांना लेखकानें मूळ उताऱ्यांत व्यक्त केलेला विचार वाचकास पटावा असा आग्रह नसतो, पण त्याच विचारास मध्यवर्ति स्थान देऊन लिहिलेल्या निबंधांत विचाराची जी बाजू निबंधलेखकानें मांडलेली असते ती वाचकास पटावी अशी त्याची अपेक्षा असते. मूळ लेखनांतील समजलेला विचार आपल्या शब्दांत मांडला कीं विचारग्रहणाचें काम संपतें. निबंधलेखनांत मांडलेली विचाराची बाजू वाचकास पटावी अशी खटपट असल्यानें निबंधलेखक अभिनिवेशानें लिहीत असतो. विचार हा जर औषधाचा कडक असा भाग मानला तर निबंधलेखक त्यांत कल्पनांचें पाणी मिसळून त्याची प्रखरता कमी करून तें सौम्य करण्याचा प्रयत्न करतो व त्यांत दृष्टान्तादि अलकारांची योजना करून त्याला रुचकर बनवितो. मात्र असें करतांना प्रमाणबद्धता न राहिल्यास, औषधांत प्रमाणाबाहेर पाणी व इतर द्रव्यें घातलीं गेल्यानें त्याचा इच्छित गुण लोप पावून त्यास रुचकर पेयाचें स्वरूप प्राप्त होतें. निबंधलेखनांत मांडणी व शैलीला जितकें महत्त्व असतें तितकें विचारग्रहणांत नसतें. विचारग्रहणांत त्यांचें स्थान दुय्यम आहे. शैली अगर मांडणी ही विचारानुसारी असते तर निबंधलेखनांत मांडणीला प्राधान्य देऊन विचारास तिच्या अनुरोधानें, फिरवितां येऊं शकतें.

विचारग्रहण व रसग्रहण :

ह्या दोन्हीं शब्दांत 'ग्रहण' ह्या पदामुळें आपापतः साम्य दिसत असलें तरी तें केवळ शाब्दिक आहे. त्यांच्या ग्रहण करण्याच्या पद्धतींत बराच फरक आहे. एकाचें ग्रहण करण्याचें काम बुद्धीचें तर दुसऱ्याचें हृदयाचें आहे. एकांत विचारास प्राधान्य तर दुसऱ्यांत भावनेस. विचारग्रहण करतांना उताऱ्याकडे त्रयस्थाच्या दृष्टीनें व अत्यंत निःपक्षपातीपणें बघावें लागतें, तर रसग्रहणांत मूळ उताऱ्याविषयीं (अगर कवितेविषयीं) सहानुभूति असावी लागते. आजारी माणसाची शुश्रूषा करतांना डॉक्टर व नातेवाईक या दोघांचीहि इच्छा रोगी बरा व्हावा ही असली तरी डॉक्टराच्या चिकित्सक शुश्रुषेंत व आप्तांच्या प्रेमळ शुश्रुषेंत बरेंच अंतर दिसून येतें. नेमकें तेंच अंतर विचारग्रहण व रसग्रहण ह्या दोन लेखनप्रकारांत आहे. एकाचें स्वरूप शास्त्रीय आहे तर दुसऱ्याचें ललित आहे. याचा अर्थ मात्र असा नव्हे कीं विचारांस लालित्याचें व भावनेस शास्त्रीयतेचें वावडे असतें. विचारग्रहणामध्यें दिलेल्या उताऱ्यांतील विविध घटनांमध्यें असणारी तार्किक संगति उकलून दाखवावयाची असते तर रसग्रहणांत त्यांतील सौंदर्यस्थळें हुडकून काढावयाचीं असतात आणि म्हणूनच रसग्रहण करणाऱ्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वास त्यांत महत्त्व असतें. एखाद्या उताऱ्याची दहा जणांनीं 'विचारग्रहणें' लिहिलीं तर त्यांत म्हणण्यासारखा फरक आढळणार नाहीं, पण त्याच उताऱ्याची (अगर एखाद्या कवितेचीं) दहा जणांनीं रसग्रहणें लिहिलीं तर तीं एकमेकांपासून बरींच भिन्न असतील क्वचित् विरोधींहि असूं शकतील, ह्याचें कारण विचारग्रहण करतांना विचारग्रहण करणाऱ्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वापेक्षां दिलेल्या उताऱ्यांतील विचारासच अधिक महत्त्व असतें.

लेखकाची व्यक्तिगत माहिती आवश्यक आहे काय ?

ज्याप्रमाणें विचारग्रहण करतांना तें करणाऱ्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वास महत्त्व नसतें, त्याचप्रमाणें ज्यानें लेखन केलें त्याच्या व्यक्तिमत्वासहि फारसें महत्त्व नसतें. लेखकासंबंधीं व त्याच्या वैचारिक दृष्टिकोनासंबंधीं असलेली माहिती विचारग्रहणास मारक नसली तरी तिची आवश्यकताच आहे असें नाहीं. अशी माहिती असली तर लेखकाचा विचार कळण्यास मदत होते व वेळहि वांचतो ही गोष्ट

खरी आहे. पण जर त्याविषयीं कांहीं ज्ञान नसेल तर विचारग्रहणाचें काम अडून रहातें असें मात्र नव्हे.

विचारग्रहण करतांना विचारग्राहकानें मूळ उताऱ्यांतील विचार आपल्या शब्दांत मांडावयास हवेत. असें करतांना मूळ उताऱ्यांतील विचार—सुवर्णाचें शंभर नंबरी स्वरूप जसें त्यानें जसेंच्या तसें ठेवणें जरूर आहे तसेंच त्याचें वचन एक गुंजभरहि कमी होणार नाहीं ह्याची काळजी घेणें आवश्यक आहे. दिलेल्या सुवर्णाचा आकार आपल्या चिंतनाच्या भट्टींत वितळवून टाकून त्यास आपल्या बुद्धीच्या मुशींतून बाहेर काढावयाचें असतें. विचारग्राहकाचें काम टकलेखका-सारखें आहे. दिलेल्या मजकुरास टंकलिखित स्वरूप दिलें म्हणजे झालें. दिलेल्या गोष्टींत अधिक भर घालावयाची नाही व असलेलें खोडून टाकावयाचें नाहीं. सीतेला ज्याप्रमाणें लक्ष्मणानें आंखून दिलेल्या रेषेच्या आंतच सारें स्वातंत्र्य होतें त्याचप्रमाणें लेखकानें मूळ उताऱ्यांत मांडलेल्या विचाराच्या मागेंपुढें पहाण्याची, त्याच्या चुकांवर टीका करण्याची अगर गुणांवर स्तुतिसुमनांचा वर्षाव करण्याची विचारग्राहकास स्वतंत्रता नाहीं.

याचा अर्थ मात्र असा नव्हे कीं विचारग्राहकानें फक्त शब्दार्थ सांगावेत. त्यास शब्दार्थ कळावयास हवा हें खरें असलें तरी शब्दाच्या मागें दडलेला विचार कळणें हें अधिक महत्त्वाचें आहे. विविध घटनांमध्यें असलेली संगति त्यास उकलून दाखवावयाची असते व असें करतांना त्यास मनाचा समतोलपणा कायम ठेवावयाचा असतो. विचारग्रहण ही एक तारेवरची कसरत आहे. मूळ विचारांचें मंडन अगर खंडन करण्याकडे त्याचा तोल झुकतां कामा नये.

शीर्षक :

उताऱ्यास शीर्षक देणें हें काम विचारग्रहणाच्या कक्षेंत येऊं शकत नाहीं. शीर्षक देण्यासाठीं विचारग्रहण होणें आवश्यक असलें तरी विचारग्रहणानें शीर्षक देतां येईलच असें नाहीं. विचारग्रहणांत मूळ उताऱ्यांतील विचारास महत्त्व आहे तर शीर्षक देण्यांत त्या विचाराकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनास महत्त्व आहे. एकाच उताऱ्यास विविध दृष्टिकोनांतून पाहून विविध शीर्षकें देतां येतील. विचार संपूर्ण व्यक्त करणारें एखादें सूचक शीर्षक सांपडूं शकेल, नाहीं असें नाहीं. पण

शीर्षकांतून विचारांखेरीज इतरहि अन्य गोष्टी अभावितपणें सूचित होण्याची भीति असते.

विचारग्रहणाबाबत कांहीं महत्त्वाच्या सूचना

(१) विचारग्रहणासाठीं दिलेला उतारा दोन-चार वेळां लक्षपूर्वक वाचून त्यांतील मध्यवर्ति कल्पना शोधून काढावी.

(२) तो मुख्य विचार मांडतांना लेखकानें ज्या विविध घटना दिलेल्या असतात, त्यांतील संगति ठरवावी.

(३) मूळ उताऱ्यांतील विचार आपणांस पटला किंवा नाहीं, तो का पटला अगर पटला नाहीं, इत्यादि गोष्टी विचारग्रहणांत घालूं नयेत. आपणांस विचार पटला कां नाहीं ह्यापेक्षां तो कळला कां नाहीं ह्यास महत्त्व आहे.

(४) विचाराच्या बाहेर लेखकासंबंधीं असलेली अगर त्याच्या वैचारिक दृष्टिकोनासंबंधीं माहिती देण्याचा मोह विचारग्रहणांत टाळावा. अशा प्रकारच्या माहितीचें केवळ विचार कळण्यापुरतें साहाय्य घ्यावें. विचाराशीं सुसंगत असा एखादा उल्लेख फार काळजीपूर्वक दिल्यास हरकत नाहीं. विरोधी विचार मात्र मांडूं नये.

(५) लेखकाचा विचार जितका स्पष्ट करून देतां येईल तेवढा करावा. तो स्वतःच्या भाषेंत मांडतांना, भाषा शक्य तितकी साधी वापरावी. कल्पनेच्या भराऱ्या मारण्याचा अगर उपमा-दृष्टांतादि अलंकारांनीं नटविण्याचा प्रयत्न करूं नये. त्यामुळें मूळ विचारास बगल मिळण्याचा संभव असतो. मांडण्याची शैली आकर्षक असल्यास उत्तम, पण तिचें स्थान दुय्यम.

कांहीं नमुने

१

'भाषेची खरी वाढ होण्यास ती भाषा वापरणारांचा व्यवहार अधिक वाढला पाहिजे आणि स्वभाषेंत आपले विचार लोकांस कळवून लोकांची प्रवृत्ति किंवा मनें फिरविण्याची जरूरहि देशांतील पुढाऱ्यांस अधिकाधिक वाटूं लागली पाहिजे. असें जेव्हां होईल, जेव्हां विद्वान् लोक अनेक शास्त्रांचें स्वभाषेंत अध्ययन व अध्यापन करतील, जेव्हां सामाजिक, राजकीय, औद्योगिक आणि शास्त्रीय वाद

किंवा चर्चा हरएक प्रसंगीं व हरएक वेळीं स्वभाषेंत होऊं लागेल, जेव्हां धर्म-जागृति किंवा सुधारणा करण्यास स्वभाषेचाच उपयोग करण्यांत येईल आणि जेव्हां दरबारांत, कचेरींत, बाजारांत, लष्करांत किंवा विद्यालयांत सर्व व्यवहार स्वभाषेंत चालेल, तेव्हांच स्वभाषेची खरी वाढ होणार ! इंग्रजी राज्यांत या प्रसंगांपैकीं पुष्कळ प्रसंग कमी आहेत. तेव्हां अर्थातच त्या मानानें भाषेच्या वाढीसहि अडथळा येणारच. तथापि आमच्यांपैकीं सुशिक्षित वर्गांतील लोकांनीं औदासीन्य टाकून आपणांस मिळालेलें ज्ञान सामान्य जनांस स्वभाषेच्या द्वारें शिकवणें हेंच आपलें कर्तव्य समजून त्याचप्रमाणें कळकळीनें उद्योग करण्यास आरंभ केला तर गेल्या ऐंशी वर्षांत झाली आहे त्यापेक्षां मराठी भाषेची अभिवृद्धि अधिक होईल, अशी आम्हास खात्री आहे.'

—लोकमान्य टिळक

प्रश्न :

(१) स्वभाषेची वाढ होण्यास कोणत्या गोष्टींची आवश्यकता आहे ? (२) हल्लींच्या काळीं स्वभाषेची वाढ कां होऊं शकत नाहीं ? (३) स्वभाषेच्या अभिवृद्धीसाठीं मनुष्यास कोणकोणत्या जबाबदाऱ्या स्वीकाराव्या लागतात ?

विचारग्रहण :

दैनंदिन व्यवहारांत जी भाषा वापरली जाते त्या भाषेची वाढ झपाट्यानें होते. सामान्य मनुष्य स्वभाषेंतच विचार करतो व तो व्यक्त करण्यास वाव असला म्हणजे भाषेची वाढ होऊं शकते. विविध विषयांवरचें ग्रंथलेखन मातृभाषेंत होऊं लागलें म्हणजे सामान्य माणसास, निव्वळ साक्षर मनुष्यास सुद्धां तें वाचून कळूं शकतें.

इंग्रजी राजवटीमध्यें रोजच्या व्यवहारांतील बराचसा भाग परकीय, राजकीय भाषेमार्फत होत असल्यानें मातृभाषेंतून विचार व्यक्त करण्यास संधीच मिळे-नाशी झाली व त्यामुळें स्वभाषेची वाढ खुंटल्यासारखी झाली आहे. ती जर पुन्हां व्हावयास हवी असेल तर विद्वानांनीं व पुढाऱ्यांनीं पुढाकार घेऊन मातृ-भाषेविषयींची औदासीन्य वृत्ति नाहींशी करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे व त्याचा मुख्य मार्ग म्हणजे मिळालेलें ज्ञान मातृभाषेच्या द्वारें जास्तींत जास्त

लोकांना सहज समजेल अशा रीतीनें शिकविण्याचा कळकळीनें प्रयत्न केला पाहिजे. त्यामुळें स्वभाषेंत विचार करण्यास व ते व्यक्त करण्यास त्यांना संधि मिळेल व त्यामुळें गेल्या कित्येक वर्षांत झालेली मातृभाषेची पिछेहाट थांबवून तिची वाढ होऊं लागेल.

२

' आज सुद्धां स्पर्शबंदी, रोटीबंदी, सिंधुबंदी प्रभृति ज्या सामाजिक रूढींनीं हिंदु समाज खिळखिळा नि दुधखळा करून सोडला आहे त्या रूढी तोडण्याचा प्रश्न निघतांच पुन्हां आपले सनातनीच नव्हेत तर सुधारक म्हणविणारेहि या रूढीस वा त्याच्या उच्चाटनास ' शास्त्राधार आहे का ? ' ह्याच एका प्रश्नानें व्याकुळ होत्साते ग्रंथावर ग्रंथ लिहीत आहेत ! मनु राजर्षींचा तो ' एष धर्मः सनातनः ', शाहु राजर्षींचा तो ' जुनें मोडूं नये, नवें करूं नये ' आणि आजच्या ब्रह्मर्षींचा हा ' शास्त्राधार आहे का ? ' हे तिन्ही गृहस्थ ज्या एकाच मूळपुरुषाचे औरसपुत्र आहेत तो पुरुष म्हणजे ' श्रुतिस्मृतिपुराणोक्त ' हाच होय !

खरोखर आमच्या हिंदु संस्कृतीची पूर्वापार विशिष्ट प्रवृत्ति कोणती, लक्षण कोणतें, महासूत्र कोणतें तें एका शब्दांत अपवादहि वजा जातां व्यक्तविणें असेल तर तो शब्द म्हणजे ' श्रुतिस्मृतिपुराणोक्त ' हाच होय ! ! ! आजच्या युरोपियन संस्कृतीचें जें मुख्य लक्षण ' अद्यावत् ' त्याच्या अगदीं उलट ! ते पूजक ' आजचे, ' आम्ही ' कालचे ' ! ते ' नव्याचे, आम्ही जुन्याचे ! ' ते ' ताजा ' चे भोक्ते, आम्ही शिळ्याचे ! एकंदरींत पाहतां त्यांची संस्कृति अद्यावती, आमची पुरातनी. '

—बॅ. सावरकर

प्रश्न :

(१) रूढीच्या उच्चाटनास सुधारकांना सुद्धां शास्त्राधाराची जरुरी कां भासते ? (२) श्रुतिस्मृतिपुराणोक्त ह्या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट करून वेगवेगळ्या कालखंडांतील त्याचे वेगवेगळे अवतार कोणते ? (३) हिंदी संस्कृति व युरोपीय संस्कृति यांतील भेद कोणता ?

विचारग्रहण :

सामाजिक रूढींचें प्राबल्य झाल्यानें हिंदु समाजाची प्रगति थांबली आहे. ज्ञानी व सुधारक लोकांना स्पर्शबंदी, रोटीबंदी, व समुद्रपर्यटनास बंदी, इत्यादिकांतील फोलपणा पटला आहे व त्यामुळें आपला ऱ्हास होत आहे हें कळत आहे. तरीसुद्धां वैचारिक दृष्ट्या पुढें जाऊनहि अनेक वर्षांपासून जे आचार चालत आलेले आहेत ते तोडवत नाहींत. ऋषींनीं लिहिलेलीं शास्त्रें हींच त्रिकालाबाधित सत्यें आहेत अशी विचारसरणी शतकानुशतकें चालत आल्यानें त्याविरुद्ध बंड पुकारतांना सुद्धां त्यास शास्त्राची मान्यता आहे का नाहीं हें पाहाण्याचा मोह होतो. ह्याचा अर्थच हा कीं शास्त्राचा फोलपणा पटूनसुद्धा तीं टाकून देण्याचें मानसिक सामर्थ्य आपणांस अद्याप आलेलें नाहीं.

ऋषींनी--तत्कालीन ज्ञान्यांनीं--लोकांच्या कल्याणासाठीं त्या काळीं त्यांना योग्य वाटलीं तीं तत्त्वें-सत्यें श्रुति, स्मृति, पुराणे इत्यादि ग्रंथांतून नमूद करून ठेवलीं आहेत. बदलत्या काळानुसार व देशमानपरिस्थितीप्रमाणें त्यांत बदल होऊं शकतो ही कल्पनाहि त्या अंधभक्तांच्या मनांस कधींहि न शिवल्यानें 'एष धर्मः सनातनः' किंवा 'जुनें तें मोडूं नये' 'शास्त्राधार आहे काय?' इत्यादि गोष्टींची संवय अगदीं आजपर्यंत चालत आली आहे. याचें कारण एकच कीं या सर्वांस 'असें कां?' 'काय म्हणून असें वागावयाचें?' असा प्रश्न विचारण्याचें सामर्थ्य आलेलें नाहीं.

मानवी जीवित हें अत्यंत नश्वर व क्षणभंगुर आहे व चांगलें आणि शाश्वत जें कांहीं आहे तें परलोकीं आहे. इहलोकच्या सुखांचा त्याग केल्यानें परलोकीं मृत्यूनंतर शाश्वत सुख प्राप्त होतें व तें आचरण्याचा एकमेव मार्ग म्हणजे धर्मग्रंथांत दिलेला, अशी सामान्य विचारसरणी हिंदी समाजांत दिसून येते. उलट युरोपीय संस्कृतींत उद्याचें कुणी पाहिलें आहे, आज जेवढें जास्तींत जास्त सुख मिळत आहे तें अल्प प्रयासानें कसें मिळेल याची धडपड चाललेली दिसून येते. म्हणूनच हिंदी संस्कृति जुनें सोडण्यास तयार नाहीं. कालच्याला शिळें मानून आज अधिक नवें कांहीं मिळतें काय हें पाहण्यास युरोपीय संस्कृति उत्सुक असलेली दिसून येते.

३

'सध्यांच्या काळीं इंग्रेजी विद्या पुरी शिकण्यापुरतें सामर्थ्य पैशाच्या अडचणी-मुळें आपणांत फारच थोडक्यांत असतें, व पुष्कळांस तेंही अनुकूल असून दुसऱ्या कित्येक कारणांनीं विद्याभ्यास सोडून द्यावा लागतो. तेव्हां ज्ञानाचे खरे भोक्ते असे एकंदर लोकांच्या मानानें पहातां सध्यां अगदींच थोडे आहेत यांत शंका नाहीं. बाकीचे एकंदर लोक अज्ञान व तज्जन्य जे अनर्थ म्हणजे दुर्मतें, आळस व दुराचरण——त्यांत बुडून राहिले आहेत. इंग्लंडांत ज्ञान संपादनाच्या सोयी उत्कृष्ट असल्यामुळें तेथील मजुरास जें ज्ञान असेल तें या लोकांपैकीं मोठे शहाणे म्हणविणारांसहि नाहीं. ही केवढी दुःखाची गोष्ट आहे! त्यांतून विशेष वाईट वाटण्याचें कारण हें की, आमच्या लोकांत कितीहि दोष असले, तरी बुद्धीचा मंदपणा हा आमचा अत्यंत तिरस्कार करणारांच्यानींही आमच्या माथीं मारवणार नाहीं! चलाखपणांत आम्ही कोणत्याही लोकांस हार जाणार नाहीं अशी आमची खात्री आहे;—— आमच्या बुद्धीचे प्रभाव जगाच्या इतिहासावर अक्षय खोदलेले आहेत; व चंद्रसूर्य आहेत तोंवर त्यांचा झेंडा मिरवत राहील!'

—विष्णुशास्त्री चिपळूणकर

प्रश्न :

(१) ज्ञानाचे भोक्ते एकंदर कमी कां? (२) बुद्धीचा मंदपणा नसतांना सुद्धां आमची स्थिति शोचनीय कां झाली?

विचारग्रहण :

शिकण्याची इच्छा ही फारच थोड्या लोकांना असते व ज्यांना असते त्यांच्यामागें आर्थिक अडचण फार मोठी असते. आर्थिक परिस्थिति अनुकूल असलेल्या लोकांचा बराचसा वेळ आळसांत व दुराचरणांत जात असल्यानें त्यांचे ठायीं अज्ञान असतें, आणि म्हणून सुशिक्षित व अशिक्षितांचें प्रमाण काढल्यास बहुसंख्य लोक अज्ञानी असल्यामुळें ज्ञानाचे भोक्ते कमी असतात.

वास्तविकरीत्या बुद्धिमत्तेच्या दृष्टीनें आपण कोणत्याहि तऱ्हेनें कमी प्रतीचे नाहीं, परंतु आळस व ज्ञानग्रहणाच्या साधनांचा अभाव यामुळें आपली स्थिति केविलवाणी झाली आहे. बुद्धीची देणगी असून सुद्धां तिचा उपयोग केला जात

नाहीं आणि म्हणून इंग्लंडसारख्या सुधारलेल्या देशांत ज्ञानप्रसाराचीं विविध साधनें असल्यानें तेथील सामान्य माणसास जें ज्ञान सहज प्राप्त होतें तें येथील सुशिक्षितास नसतें. ह्या गोष्टीचेंच वाईट वाटतें.

कांहीं उतारे

१

'अलंकारापासून स्वाभाविक सौंदर्याच्या मोहकपणांत भर पडते असा सर्वांचा अनुभव आहे. अलंकाराविषयीं लोकांचीं मतें स्थिर नाहींत व सारखीं नाहींत हें कबूल आहे. देशकालाप्रमाणें त्यांत फरक होत असतो व होत जातो. तिसऱ्या आणि चौथ्या शतकांतील दागिन्यांत आणि आतांच्या दागिन्यांत बराच बदल झाला असला पाहिजे. तसेंच कोणत्याहि दोन राष्ट्रांतील लोकांच्या दागिन्यांत फार थोडें साम्य असतें हें कोणास सांगावयास पाहिजे असें नाहीं. पण जेथें दागिन्याची बिलकूल हौस नाहीं असें एक देखील राष्ट्र मिळणार नाहीं. आपण दुसऱ्यास प्रिय व्हावें अशी मनुष्याची स्वाभाविक प्रवृत्ति आहे. पण त्या प्रवृत्तीचें विशेष प्रदर्शन स्त्रीपुरुषांनीं एकमेकांस प्रिय होण्यासाठीं चालविलेल्या वर्तनांत दिसून येतें. सौंदर्याला सर्वत्रच मान आहे. पण पुरुषांच्या सौंदर्याला स्त्रियांत आणि स्त्रियांच्या सौंदर्याला पुरुषांत विशेष मान असल्यामुळें त्या सौंदर्याला खुलविणारे अलंकार वापरण्याची इच्छा उभयतांत स्वभावसिद्ध होऊन बसल्यासारखीच झाली आहे. दागिन्यामुळें स्वाभाविक सौंदर्यांत खरोखरीच भर पडेनाशी होईल, निदान पडत नाहीं असें वाटूं लागेल, तेव्हांच हा मनुष्यास लागलेला दागिन्याचा नाद सुटण्याचा संभव आहे. मोठ्या प्रयासानें हा थोडासा कमीअधिक करतां येईल; पण जोंपर्यंत स्त्री-पुरुषें एकमेकांस प्रिय होण्याचा प्रयत्न करीत असतील, तोंपर्यंत दागिन्यांचा थोडाबहुत नाद सर्वत्र दृष्टीस पडल्यावांचून राहणार नाहीं.'

—आगरकर

२

'आजपर्यंतच्या इंग्रजी मुत्सद्यांची भिस्त शिपायांच्या हातांतील बंदुकीपेक्षां स्वतःच्या डोक्यांतील लबाडीवरच जास्त होती; आणि नेटिव लोकांना मारण्यापेक्षां

फसविण्यामध्येंच ते जास्त भूषण मानीत असत. मारण्यांत कांहीं महत्त्व नाहीं. पशूहि एकमेकांना मारतात. मनुष्यानें पशूपेक्षां अधिक कांहीं तरी केलें पाहिजे. देवानें मनुष्याला बुद्धि दिली आहे ती कशाला? त्या बुद्धीनें मनुष्यानें मनुष्याला फसविलेलें नाहीं आणि पशूप्रमाणें तो त्याला मारीतच सुटला तर देवानें जी एवढी देणगी दिली तिचें चीज काय झालें? असे सगळे विचार मनांत आणून पूर्वीच्या मुत्सद्यांनीं मारणें आणि फसविणें यापैकीं फसविणेंच जास्त पसंत केलें होतें. लढाईची वेळ आली तेव्हां इंग्लिशांनीं, मारलेंहि आहेच; पण त्यांनीं हिंदुस्थानांत जितक्या लोकांना मारलें आहे त्याच्यापेक्षां जास्त लोकांना फसवलें आहे.

शिवाय फसविण्यांत फायदा असा आहे कीं मारतां हें फक्त एकदांच येतें; परंतु मनुष्य जिवंत असला आणि ईश्वरी कृपेनें त्याच्या डोक्यांत त्याचा मूर्खपणा कायम असला म्हणजे त्याला वाटेल तितक्या वेळां फसवितां येतें, आणि शिवाय मारण्यापासून असा तोटा आहे कीं तितके लोक आपल्यालाच कर देणारे कमी होतात तसेंच धर्मग्रंथांतून मनुष्यानें मनुष्याला मारूं नये, अशी आज्ञा सांगितली आहे, फसवूं नये असा स्पष्ट उल्लेख नाहीं; तेव्हां धर्मशास्त्राच्या दृष्टीनेंहि मारण्यापेक्षां फसविणेंच जास्त पुण्यकारक होय असें पूर्वीच्या मुत्सद्यांचें मत ठरलें होतें. शिवाय होतां होईल तोंपर्यंत मारामारीचा प्रसंग येऊं द्यायचा नाहीं, असेंहि एक त्यांचें धोरण होतें. कारण मारामारीची वेळ आली तर तीस कोटी लोकांपुढें तीन लक्ष लोकांचा काय निभाव लागणार ही अडचण त्यांच्या डोळ्यापुढें रात्रंदिवस वास करीत होती. तेव्हां या सगळ्या साधकबाधक गोष्टींचा विचार करून मागील सर्व मुत्सद्यांनीं हें फसविण्याचें धोरण फायदेशीर म्हणून अंगीकृत केलेलें होतें.

— शि. म. परांजपे

२

'बाहेरून कांहीं जरी त्यांनां दाखविलें तरी एकंदर समाजव्यवस्था कोठेंतरी बिघडलेली आहे आणि ती दुरुस्त करून घेतली पाहिजे असें त्यांच्यासारख्या विचारशील कर्मयोगी मनुष्याच्या मनांत आल्याशिवाय कसें राहील? ब्राह्मण सावकाराला त्यांनी इतराप्रमाणें शिव्या दिल्या नाहींत, कारण एकंदर समाजाची

रचना जर स्वार्थावर व लोभावर उभारलेली आहे, स्वार्थ, विशेष करून द्रव्यलोभ ह्याच जर समाजाचा पाया, हेच जर समाजवास्तूचे आधारस्तंभ, ह्याच जर समाजमंदिरांतील पूजनीय देवता, ह्यांच्या भोंवतींच जर सर्व लोक प्रदक्षिणा घालीत आहेत. ह्याच देवतांचे जे अनन्य भक्त त्यांनाच जर बहुतेक लोक वंदनीय व सन्मान्य समजतात, तर त्या सावकाराला दोष देण्याची प्रथम जरी इच्छा झाली व त्याचा प्रथम जरी राग आला तरी विचारांती सुनंदरावाला असें वाटलें कीं त्याला एकट्यालाच दोषी समजणें व त्याला जनांत नाहीं तरी मनांत दहा वीस शिव्या हांसडणें, म्हणजे आपलें स्वतःचें विचारदौर्बल्य प्रगट करणें आहे. विचार केला असतां समाजव्यवस्थाच सदोष आहे. म्हणजे ही व्यवस्था (किंवा अव्यवस्था) चालूं देणारे आपणहि (अप्रत्यक्षपणें नव्हे तर) प्रत्यक्षपणें सदोष आहों हें सुनंदरावाला पूर्वी वाटतच होतें; पण आतां या गोष्टीचा मनापासून व उत्कट विचार होऊन त्याला वरील तत्त्व चांगलें पटलें व तो मनाशी उद्गारला 'सुशीला म्हणते तेंच खरं'. आपला समाज विष्णु, शंकर इत्यादि पूजा नांवाला किंवा बाह्यतः करतो; पण खरी मनापासूनची पूजा द्रव्याची आणि स्वार्थाची करतो. लोकांमध्यें खरा धर्म राहिला नाहीं, खरी भक्ति नाहीं. खरेपणा कोठेंच नाहीं. सगळा ढोंगाचा बाजार. या ढोंगाचा स्फोट कोणीतरी एकदां स्पष्टपणें केला पाहिजे. गांधी हें कार्य करीत आहेत. पण अजून त्यांची देवाची, धर्माची भाषा सुटत नाहीं, त्यांचा देवावर खरा विश्वास असेल, पण लोकांचा नाहीं. कांहीं लोकांचा असेल पण असे लोक फार थोडे. देवावर आणि धर्मावर विश्वास नसतां तद्वाचक शब्द आणि तत्संबंधीं दिखाऊ आचार कशाला पाहिजेत? पार सर्व नाहींसे केले पाहिजेत. सुशीला सडेतोडपणें बोलते तें ऐकलं म्हणजे कसंसच वाटतं. पण एकंदरींत तीच खरी आहे आणि तिचं बोलणंही शेवटीं हितकारक होईल. आमच्यासारखे गुळमुळीत लोक फुकट आहेत. आमचा गुळमुळीतपणा लोकांच्या ढोंगाला उत्तेजन देतो.'

—वा. म. जोशी

४

'साहित्यिक हे स्वातंत्र्याचे भाट आहेत. जगाच्या आरंभापासून स्वातंत्र्याचीं जयगीतें गाऊन, मानवी स्वातंत्र्याच्या ध्येयाची ज्योत आजपर्यंत त्यांनींच जिवंत

ठेवीली आहे. तथापि भांडवलशाही राष्ट्रांत आज साहित्यिक स्वतंत्र नाहींत. जुलमी कायद्याखालीं त्यांची प्रतिभा आज चिरडली गेली आहे. रावणाच्या राज्यांत तेहतीस कोटी देव गुलाम झाले आणि ब्रह्मदेवाला गाढवें हांकण्याची पाळी आली त्याचप्रमाणें भांडवलशाहीच्या जुलुमाखालीं जातिवंत साहित्यिकांना गाढवें हांकण्याखेरीज दुसरें कांहींहि करतां येत नाहीं. खरें बोलावयाची आज साहित्यिकांना बंदी झाली आहे. जे जुलमी राक्षस मानवतेला शतकानुशतकें दास्यांत ठेऊं पाहतात, त्यांच्याविरुद्ध एक अक्षरहि उच्चारण्याची साहित्यिकांना मुभा नाहीं. भाषणस्वातंत्र्य आणि लेखनस्वातंत्र्य हा नागरिक स्वातंत्र्याचा पाया आहे. ह्या पायावरच राजकीय स्वातंत्र्य उभारलेलें असतें. त्यासाठीं लेखकानें आपलें स्वातंत्र्य पणाला लावलें पाहिजे.

'स्वार्थ, सत्तालोभ, वर्णवर्चस्व, जुलूम, दास्य ह्या मानवजातीच्या शत्रूंचा या युद्धांत निःपात झाला तर समतेच्या, शांततेच्या आणि स्वातंत्र्याच्या भूमिकेवर उद्यांच्या जगाची पुनर्घटना करतांना जी 'मानवतेची सनद' लिहावी लागेल ती लिहिण्यासाठीं मुत्सद्दी, सेनापति आणि व्यापारी न बोलावतां जगांतील महान् साहित्यिकांनाच पाचारण करावें लागेल. बंदुकीनें युद्धें होत असलीं तरी तीं लेखणीनेंच निस्तरावीं लागतात. ही मानवतेची सनद अटलांटिक महासागरांतील सनदेपेक्षां अधिक उदात्त पातळीवर लिहिली जाईल. ह्या सनदेंत गोरा आणि काळा, आर्य आणि अनार्य, जेता आणि जित, मालक आणि गुलाम, श्रीमंत आणि गरीब अशा अन्यायमूलक भेदावर जगाची आणि समाजाची झालेली घटना रद्द करण्यांत येईल आणि मानवजातीच्या शाश्वत स्वातंत्र्याची द्वाही पुकारण्यांत येईल.'

—आचार्य अत्रे

५

'शिवाय असें कीं, पुस्तकें सुवासिक करून प्रसिद्ध करण्याचा उपक्रम सुरू झाला तर त्याच्या पुढची सहजच प्राप्त होणारी पायरी अशी कीं, त्या त्या लेखकांच्या स्वभावधर्माप्रमाणें व त्यांच्या लेखनाच्या शैलीप्रमाणें त्यांच्या पुस्तकांस एक विशिष्ट सुगंधच लावायचा. अमुक लेखकाचे ग्रंथ म्हटले कीं ते अमक्या सुगंधानें युक्त असायचेच असें करून टाकायचें. परंतु असें करायचें म्हटलें तर

कितीतरी अडचणी उद्भवतील. हल्लीं लेखकांचे खासगी स्वभाव गुलदस्तांत राहतात म्हणून बरें आहे. त्या स्वभावाच्या तऱ्हेला अनुलक्षून पुस्तकाला चोपडावयाच्या सुगंधाची तऱ्हा निवडून काढायची प्रकाशकांस पंचाईत पडेल. हट्टी, अहंमन्य, मत्सरी, चिरचिरे, स्तुतिलंपट अशा एकेका लेखकाच्या गणिक भिन्न भिन्न सूचक सुगंध प्रकाशकानें आणायचे कोठून ? बरें लेखकांचे स्वभावधर्म लक्षांत न घेतां केवळ त्यांच्या लेखनशैलीस साजेसा त्यांच्या पुस्तकांचा एक विशिष्ट सुगंध ठरवून टाकायचा म्हटला तरी काम कांहीं सोपें नाहीं ! खाडिलकरांच्या सणसणीत नाटकांना काय खस लावायचा ? केळकरांच्या चुरचुरीत ताज्यातवान्या भाषाशैलीचा गौरव काय गुलाब चोपडून करावयाचा ? वामनरावजींच्या कादंबऱ्यांना केवडा चालेल काय ? वाळा, हिना, चंदन, मधुमालती, सुरंगी इत्यादींची वांटणी कशी करायची ? आणि हा प्रश्न जर बिकट असेल तर सुगंधी पुस्तकांची कल्पनाच टाकून दिलेली काय वाईट ?'

— ना. सी. फडके

६

'ग्रंथपरीक्षण हें जितकें सोपें, तितकेंच सृजनशील टीकालेखन हें अवघड आहे. साहित्यांतील गृहीत सिद्धांताच्या आणि तंत्रशास्त्राच्या अनुषंगानें ग्रंथांतील गुणदोष दाखविण्याचें काम सामान्य मार्मिक वाचकहि करूं शकतो. पण एखाद्या कलाकृतीवर, साहित्यकारावर किंवा महान् विभूतीवर रहस्योद्ग्राही टीका लिहावयाला अव्वल दर्जाची कल्पनाशक्ति आणि विश्लेषणकुशलता लागत असते, किंबहुना परात्मप्रवेशाची सिद्धि अवगत झाल्याशिवाय सृजनशील टीकाकार हा कवि आणि कादंबरीकार यांच्यापेक्षांहि एका परीनें श्रेष्ठ म्हणावा लागेल. ज्या प्रतिभाशाली व्यक्तींनीं नवीन तत्त्वप्रणाली प्रवर्तित केल्या, मानवी जीवनांत क्रांति घडवून आणली किंवा मानव्याचें अभिनव आदर्श समाजापुढें ठेवले, त्या व्यक्तींशीं समरस होऊन त्यांच्या मनःसृष्टीचें चित्रण करणें ही एक स्वतंत्रच कला आहे. कवि आणि कादंबरीकार हे आपल्या निर्माणकार्याच्या बाबतींत एका परीनें निरंकुश असतात. कारण ते जरी आपली साधनसामुग्री वास्तवांतून उचलून घेत असले, तरी लोकांना तिच्या स्वरूपाची कांहींच कल्पना नसल्यामुळें तिचा उपयोग करण्याचे बाबतींत त्यांचे हात मोकळे असतात. तसें टीकाकारांचें

नाहीं. व्यक्तीवरून वाङ्मयाविषयीं किंवा वाङ्मयावरून व्यक्तीविषयीं लिहितांना त्यानें जरी स्वतःच्या कल्पनाशक्तींचें कितीहि साह्य घेतलें, तरी तो इतर ललितलेखकां-प्रमाणें तिला मोकाट सोडूं शकत नाहीं. त्याची जबाबदारी मोठी आणि मर्यादा फार असतात. म्हणूनच मी म्हणतों कीं ललितवाङ्मयाच्या इतर निर्मात्यांपेक्षां त्यांचें काम अधिक बिकट आणि नाजुक आहे. ज्या व्यक्तीवर लिहावयाचें तिच्या कृतींचें गाहन आणि चिंतन करून जेव्हां तिच्याशीं तादात्म्य पावावें तेव्हां तिच्या व्यक्तित्वाचा साक्षात्कार मनाला घडतो; व मग तिचें व्यक्तित्व आणि वाङ्मय ह्या दोहोंचेंहि रहस्य विशद करतां येतें. ही समाधी ज्याला साधेल तोच सृजन-शील टीका लिहूं शकतो; व त्याची टीका उत्कृष्ट कलाकृति गणली जाते.'

—ग. त्र्यं. माडखोलकर

७

'पंढरपूर हें मराठ्यांचें हृदय आहे. महाराष्ट्र सारस्वताची युनिव्हर्सिटी अजूनहि पंढरपूर हीच आहे. ज्ञानेश्वरांनीं या युनिव्हर्सिटीला जोडून आळंदीस पहिलें कॉलेज काढलें. ह्यानंतर सासवड, त्र्यंबक, पैठण व देहू येथें कॉलेजें निघालीं. ह्या सर्वांचें संमेलन दरसाल आषाढी-कार्तिकीस पंढरीस भरत असतें. ह्या संमे-लनाचा अध्यक्ष श्रीपांडुरंग हा कायमचा ठरलेला आहे. अध्यक्ष नेमायची तेथें पंचाईत पडत नाहीं. सर्वमान्य अध्यक्ष पांडुरंग असून लक्षावधि वारकरी हे मराठी वाङ्मयाचे विद्यार्थि आहेत. शंभरापासून पांचशेंपर्यंत अभंग तोंडपाठ असणारे हजारों वारकरी आहेत. ह्यांचीं जागोजाग भजनमंडळें आहेत. मराठी भाषेचें हृदय म्हणजे संत-मंडळींचे ग्रंथ. त्या ग्रंथाचा गर्भ म्हणजे भागवत धर्म.

मराठी भाषामंदिर हें शांतिरसाचें घर आहे. भक्तिज्ञानवैराग्याचा हा आधार आहे. मराठी भाषा ही ब्रह्मविद्येची कसोटी आहे. इतर रसांना, इतर विषयांना येथें मान आहे. पण ते रस व विषय अध्यात्माचें साम्राज्य कबूल करून गरि-बीनें राहतील, तर तो आहे.'

—ह. भ. प. ल. रा. पांगारकर

८

'ज्ञानग्रहणाचें साधन भाषा आणि ही भाषा जगाची तर एक होऊं शकत नाहीं. अर्थात् मातृभाषांचाच आश्रय करणें एतद्भावी भाग झालें आहे. यांतील प्रौढ व पोक्त्या मातृभाषा तेवढ्या ठेवाव्या आणि त्यांच्या आश्रयानें गेलें तरच अल्पश्रमानें परंतु बहुसंख्य लोकांना ज्ञानसंपन्न होतां येईल बहुत श्रमानें अल्पसंख्य लोकांनीं ज्ञानसंपन्न आणि तें सुद्धां अर्धवट होण्यापेक्षां अल्पश्रमानें बहुसंख्य लोकांनीं पूर्ण शास्त्री बनणें हेंच जगाच्या फायद्याचें आहे. आणि असें व्हावयाचा एकच सरळ व सोपा मार्ग म्हणजे पोक्त मातृभाषांची उपासना. पुष्कळ श्रम करूनहि परकी भाषा धड येत नाहीं. आली तरी तिचा गुप्तभाव बहुधा हातीं येत नाहीं. एखाद्या भाग्यवंतालाच त्याचें दर्शन घडतें. भाषेच्याद्वारां साध्य होणारा सरस्वतीचा साक्षात्कार परकीय भाषेच्याद्वारें अनुभवास येणें परमदुर्घट असतें. ज्याप्रमाणें भगवंतांनीं भगवद्गीतेंत —

'मनुष्याणां सहस्रेषु कश्चिद् यतति सिद्धये ।
यततामपि सिद्धानां कश्चिन्मां वेत्ति तत्त्वतः ॥'

असे रूपाकार होणाऱ्या ज्ञान्यासंबंधानें उद्गार काढले आहेत, नेमकी तशीच स्थिति परकी भाषेच्याद्वारां विद्येचा साक्षात्कार मिळवूं पाहणारांची होते. मातृभाषेंतून भाव सहज व्यक्त होतात. परंतु परकीय भाषेच्या सहाय्यानें किती खटपट केली तरी परम सूक्ष्मभाव 'अव्यक्त'च राहतात. आणि अशा अव्यक्तासक्तचेतसांना अधिकतर कष्ट मात्र व्यर्थ पडतात !'

—दत्तो वामन पोतदार

९

'मराठी भाषेच्या नगरींत ब्रह्मविद्येचा सुकाळ करून ज्ञानेश्वरांनीं वारकरी पंथांतील साध्याभोळ्या भक्तीला अध्यात्मनिष्ठ मानवतावादाची बैठक मिळवून दिली. ते स्वतः गुरुपरंपरेनें नाथपंथीय होते ज्ञानेश्वरींत त्यांनीं आपल्या ह्या परंपरेचा मोठ्या अभिमानानें उल्लेख केला आहे. अमृतानुभवाच्या मंगलाचरणांतहि शांकरी विद्येच्या दयार्द्रतेचा गौरव केलेला आहे. तेव्हां त्यांच्या विचारसरणीवर नाथ पंथांतील तत्त्वज्ञानाचा ठसा उमटला असल्यास नवल नाहीं. ज्ञानेश्वरांच्या ग्रंथांतील अद्वयानंद वैभव, अष्टांगयोग, दलितोद्धाराची प्रेरणा व प्राकृत भाषेची तरफदारी म्हणजे नाथ पंथाचाच वारसा होय. मात्र योगसाधनांचा पाठपुरावा कर-

तांना अंतिम ध्येयाकडे व सामाजिक नीतिमूल्यांकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळें या पंथांत जी विकृति निर्माण झाली तिची बाधा आपल्या संप्रदायास होऊं नये म्हणून ज्ञानेश्वरांनीं सुरवातीपासून खबरदारी घेतली. रूढीपेक्षां मानवतेला, शब्द-प्रामाण्यापेक्षां अंतःस्फूर्तीला आणि उच्चारापेक्षां आत्मविकासाला त्यांनीं प्राधान्य दिलें; परंतु असें करतांना मूर्तिभंजकाची आत्यंतिक भूमिका पत्करून त्यांनीं समाज-जीवनाचा पाया उध्वस्त होऊं दिला नाहीं. उलट शूद्रातिशूद्रांच्या असंतोषाला भक्तिपंथाच्या द्वारें वाट काढून देऊन सामाजिक संघर्षाची तीव्रता मात्र थोडी कमी केली.'

—**गं. बा. सरदार**

१०

'वीस वर्षे धुमाकूळ घालून जो प्रदेश औरंगजेबाला जिंकतां आला नाहीं, तो हा प्रदेश कृष्णा व गोदावरी मधल्या दुआबांतील प्रदेशाचा भाग होता. ज्यांनीं महाराष्ट्रांतून कर्नाटकांत जिंजीला राजधानी हालवून वीस वर्षें स्वातंत्र्यासाठीं अखंड झगडा केला, त्या जिद्दीखोर मराठ्यांचे वंशज हालअपेष्टांना टिकणार नाहीत हें कसें? 'जेथें शत्रू तेथें त्यांचें राज्य' हा अनुभव औरंगजेबाचा होता. स्वातंत्र्यासाठीं मोल देणाऱ्या, देशासाठीं फकिरी स्वीकारणाऱ्या लोकांचा हाच अनुभव आहे. दडपशाहीनें मान वाकेल, अभिमान वाकणार नाहीं! बेड्यांनीं हात बांधले जातील पण आशा कशी जखडली जाईल? नागरिक स्वातंत्र्यें मारलीं म्हणजे त्याबद्दलची तीव्रता अधिकच वाढते. चौकाचौकांतील चळवळ दडपशाहीमुळें तळघरांत व रानावनांत जाते. भूमिमान भूमिगत होतात, ज्याच्या त्याच्या तोंडीं विषय झालेला अज्ञात होतो. सर्वत्र हिंडणारा फरारी समजला जातो. झाडें बोलूं लागतात. मनुष्याचें मौन अधिक सार्थ होतें. मुंगी मुंगीला भेटते व ठराव न करितां आयास न काढतां साखर कोठें आहे ही ती जशी सांगत जाते, तशी ही स्वातंत्र्याची शीळ रानावनांतून 'ऐकणाऱ्याला ऐकूं जाते.' संदेशवाहकांचे काम जड आणि जीवमान दोन्ही करत असतात. एतद्विषयक अनेक आठवणी अनेक राष्ट्रांच्या इतिहासांतून वाचलेल्या डोळ्यां-समोरून जात होत्या व इतिहासाची नियती चुकणार नाहीं असा विचार मनांत मूळ धरूं लागत होता.'

— **न. वि. गाडगीळ**

४. सारांशलेखन

प्रास्ताविक :

नित्याच्या व्यवहारांत आपण एखादा लेख वाचतों अगर एखाद्या वक्त्याचें भाषण ऐकतों आणि तें ज्यानें वाचलें नाहीं अगर ऐकलें नाहीं अशा व्यक्तीला सांगण्याचा प्रयत्न करतों. असें करतांना आपण प्रत्येक शब्द अगदीं जसाच्या तसा सांगूं शकत नाहीं. आपण त्याचा महत्त्वाचा भाग — त्यांतील मतितार्थ सांगत असतों. त्याच्या म्हणण्याचा आशय थोडक्यांत निवेदन करीत असतों. ह्यालाच **सारांशकथन** असें म्हणतात. लेखक अगर वक्ता आपलें म्हणणें दुसऱ्याला पटावें म्हणून विविध दृष्टांत देत असतो; अलंकारिक भाषेचा उपयोग करून आपल्या म्हणण्यास सजवीत असतो परंतु सारांश सांगतांना ह्या गोष्टींची आवश्यकता नसते मूळ मुद्दा वाचकांच्या मनावर ठसविण्यासाठीं पुनरुक्ति उपयुक्त ठरत असली तरी सारांशलेखनांत ती दोषास्पदच ठरते.

पुनरुक्ति व विस्तार

समजा एका भयानक व काळोख्या रात्रीं तितक्याच भीतिप्रद व भेसूर कृत्यांना ऊत आला होता असें एखाद्या लेखकास सांगावयाचें असलें तर त्या रात्रीचें वर्णन परिणामक करण्यासाठीं कदाचित् तो असे म्हणेल—

‘ ती रात्र काळोखी होती. आमावस्येचा काळोख इतका दाटला होता कीं एका हातावर असणारी वस्तूहि कितीहि डोळे मोठे करून पाहून सुद्धां दुसऱ्या हाताला सांपडूं शकत नव्हती. कोणत्याहि पुरुषाला असल्या भयाण काळोखांत हिंडण्याची छाती झाली नसती. सारे वीर पुरुष आपापल्या घरांत दारें-खिडक्या बंद करून लपून बसले असते. फक्त भुतेंखेतेंच काय तीं वावरतांना दिसलीं असतीं. क्रूर, हिंस्र श्वापदें देखील भक्ष्यशोधार्थ गुहेंतून बाहेर पडण्यास तयार झालीं नसतीं. तरी देखील एका छोट्याशा गांवांतील निर्मनुष्य रस्त्यावरून एक व्यक्ति मात्र ऊरत छपत, दबकत दबकत चालली होती. ’

हें वर्णन वाचून वाचकाच्या मनावर जो परिणाम होतो तो त्यांतील मूळ कल्पनेला उठाव आणण्यासाठीं केलेल्या वर्णनामुळें. 'आमावस्येच्या दाट काळोख्या रात्रीं, कोणीहि बाहेर पडणें शक्य नसतां, एक व्यक्ति लपत छपत चालली होती.' एवढीच मध्यवर्ती कल्पना आहे. परंतु एवढेंच कथन केलें म्हणजे मात्र वाचकांवर परिणाम होऊं शकत नाहीं. वर्णनाच्या अभावीं रात्रीच्या अंधःकाराची व भीषणतेची कल्पना येऊं शकत नाहीं. ही मूळ कल्पनेची सजावट व खुलावट आहे. हा फुलोरा आहे—विस्तार आहे. लेखनांत अगर भाषणांत विस्ताराची आवश्यकता असली तरी सारांश-लेखनांत त्यास स्थान नाहीं. पुनरुक्ति व दृष्टान्तांनीं विस्तार केला जातो. कधीं कधीं तीच कल्पना निरनिराळ्या शब्दांत मांडून पुनरुक्ति होते तर कधीं कधीं अलंकारिक भाषा, समानार्थी म्हणी व वाक्प्रचार यांच्या उपयोगामुळेंहि निर्माण होते 'तो नुसताच डोळ्यांनीं आंधळा होता असें नव्हे तर मनानेंहि आंधळा होता' असें सांगावयाचें असतांना 'त्याच्या डोळ्यांनाच दिसत नव्हतें असें नव्हे तर त्याच्या अंतःचक्षूंनाहि कांहीं दिसत नव्हतें. तसें नसतें तर मुलावरील प्रेमामुळें त्याच्या दुर्गुणांकडे व दुराचारांकडे दुर्लक्ष झालेंच नसतें. जणूं कांहीं तो म्हणजे राजा धृतराष्ट्राची नवी आवृत्तिच' असें एखाद्या लेखकानें वर्णन केलें म्हणजे तें जास्त उठावदार व आकर्षक होतें आणि वाचकाचें लक्ष वेधलें जातें. 'पुण्यांत शाहिस्तेखान असतांना शिवाजीनें त्याच्यावर अचानक छापा घातला. त्याच्या जिवावर बेतलें होतें पण हरहिकमतीनें तो त्यांतून निसटला. तथापि शिवाजीनें त्याच्या हाताचीं बोटें मात्र छाटलीं.' एवढें सांगितलें म्हणजे वास्तविक विधान पूर्ण होऊं शकतें. परंतु त्यापुढें 'काळ आला होता पण वेळ आली नव्हती हेंच खरं' असें एकच वाक्य जोडल्यानें लेखनास विशेष खुमारी येते. आपल्या विधानाचें समर्थन करण्यासाटीं लेखक अशीं म्हणीसदृश वाक्यें जोडतात. डॉ. आंबेडकरांसंबंधीं लिहितांना प्रा. माटे यांनीं '... म्हणून त्यांचें सारखें जन्माला येणें म्हणजे परमेश्वराचा अनुग्रह आहे— असेंच त्यांनीं मानलें पाहिजे? एवढें लिहून त्यापुढें एक गतगोष्ट सांगितली आहे— 'थोडे दिवसांपूर्वी मी बसमधून चाललों असतांना माझा एक जुना महार मित्र मला भेटला. हा गृहस्थ वयस्कर असून आचारविचारांत आणि बोलण्याचालण्यांत मोठा समंजस आणि संभावित दिसतो. बोलतां बोलतां डॉ. आंबेडकरांचा विषय निघाला. त्याचा चेहरा

गंभीर बनला आणि त्याच्या आवाजाला कंप प्राप्त झाला. तो मला म्हणाला ' महाराज, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे श्रीकृष्णाचा अवतार आहेत. ' अशाहि रीतीनें लेखनाचा विस्तार केल्याचीं उदाहरणें सांपडतात सारांशलेखनास मात्र ह्या सर्व गोष्टींचें वावडें आहे.

केवळ मध्यवर्ती कल्पना थोडक्यांत सांगितल्यानें मात्र सारांशलेखन होऊं शकत नाहीं, कारण लेखनांत नेहमींच एकमेव मध्यवर्ती कल्पना व तिचाच विस्तार असतो असें नाहीं. एका मध्यवर्ती कल्पनेच्या अनुषंगानें आणखी एखादा अन्य विचारहि त्यांत मांडलेला असूं शकतो. तेव्हां अशा उताऱ्याचें सारांशलेखन करतांना येणाऱ्या अनुषंगिक विचारांना वगळून चालत नाहीं. मूळ लेखनांतील सर्व मुद्यांचा परामर्ष सारांशलेखनांत येणें जरूर असतें. मूळ लेखकाची व सारांशलेखकाची भाषा एकच असावी किंवा काय असा मुद्दा उत्पन्न होणें स्वाभाविक आहे सारांशलेखकानें आपल्या शब्दांत वाचलेल्या उताऱ्याचा मतितार्थ देणें जास्त योग्य ठरतें, कारण सारांशलेखनाची भिस्त ही विचारांच्या आकलनावर अवलंबून आहे हें विसरून चालणार नाहीं. न कळलेल्या लेखनाचें अगर भाषणाचें सार सांगतां येणें कठीण आहे. सारांशलेखनांत मूळ विचारांशीं मतभेद असल्यास त्यावर टीका करण्याचें अगर सहमत असल्यास त्याचा गौरव करण्याचें स्वातंत्र्य सारांशलेखकास नाहीं. त्याचें क्षेत्र मर्यादित असतें. ऐकलेलें, पाहिलेलें अगर वाचलेलें कसें आहे हेंच त्यानें सांगावयाचें असतें, तें चांगलें का वाईट हें ठरविण्याचा अधिकार त्याचा नाहीं. तें क्षेत्र रसग्रहणाचें आहे.

शीर्षक :

समर्पक शीर्षक देऊनहि सारांशलेखनास उठाव येऊं शकतो. वास्तविक शीर्षक हेंच सारांशलेखन होय. शीर्षकावरून वाचणाऱ्याच्या सर्व गोष्टींचा अंदाज बांधतां येतो. त्यामुळें समर्पक शीर्षक देतांना त्यांत सर्व गोष्टींचा अंतर्भाव होऊं शकेल व तोहि अत्यंत थोड्या अवकाशांत होऊं शकेल याची काळजी घ्यावी लागते. वाचलेला विचार अगर ऐकलेलें भाषण कळलें आहे किंवा नाहीं ह्याची निशाणी म्हणजे शीर्षक होय. विचाराचें संपूर्ण आकलन झाल्याशिवाय

शीर्षक देतां येणें कठीण आहे. शिवरामपंत परांजपे व प्रा. श्री. म. माटे यांच्या लेखनाचीं शीर्षकें हा आदर्श म्हणून अभ्यसनीय आहेत.

कांहीं सूचना

(१) ज्या गोष्टीचें सारांशलेखन करावयाचें असतें त्या मूळ लेखनांतील कल्पनांचा विस्तार सारांशलेखनांत कटाक्षानें वगळावा लागतो, कारण ' विस्तार ' हा ' सारांशा 'स पोषक नाहीं.

(२) सारांशलेखकानें मूळ विचार स्वतःच्या शब्दांत व भाषेंत सांगितला तरच विचाराचें आकलन झालें असें मानतां येईल. त्याची लांबी अमुकच असावी असें गमक नाहीं. परंतु सामान्यतः सारांशलेखन व मूळ लेखन ह्यांचें प्रमाण एकास तीन असें असतें. सारांशलेखनाची भाषा विषयानुरूप असावी लागते.

(३) केवळ मध्यवर्ती कल्पना म्हणजे सारांशलेखन नव्हे. अनुषंगिक मुद्यांचा, विचारांचाहि अंतर्भाव सारांशलेखनांत केला जातो.

(४) लेखनांतील विचारांचा गौरव अगर त्याविरुद्ध मत प्रतिपादन करणें सारांशलेखनाच्या कक्षेंत येऊं शकत नाहीं. समर्पक शीर्षकानें सारांशलेखनास मदत होते.

कांहीं नमुने

१

' माणूस संग्रह करील तो किती करील ? तो त्याला करावासा वाटतो याचा अर्थ हा आहे कीं ती वस्तू केव्हां तरी लवकरच तोटकी पडेल अशी धास्ती त्याला वाटते. ही धास्तीहि नाहींशी करील इतकी समृद्धि व्हावयास हवी. हवेचा संग्रह कोणी केला आहे काय ? आकाशांतून पडणाऱ्या पाण्याचा मालकी हक्क कोणी बळकावला आहे काय ? ही मोकळी वाहणारी हवा आणि आकाशांतून वर्षत असलेलें हें पाणी दोन हातांनीं धरून ठेवून हें माझें आहे असें कोणी म्हणणार नाहीं. मनमुराद समृद्धीनें एकदां अशाश्वती आणि लोभ यांचा निचरा झाला म्हणजे मग मालकी हक्काचा प्रश्न उरणार नाहीं.

सध्यां वस्तू हव्या तितक्या मुबलक नसल्यामुळें त्यांचा कबजा घेण्याकडे

माणसांची प्रवृत्ति होती. म्हणून समाज कायमचा सुखी करण्याला एखादा शाश्र्वतचा इलाज असेल तर तो म्हणजे समृद्धि उत्पन्न करणें हा होय.'

—श्री. म. माटे 'विचारशलाका' ६९

सारांशलेखन :

संग्रहाची प्रवृत्ति

माणसाला सारखा संग्रह करावा असें जें वाटत असतें त्याचें कारण म्हणजे त्याला हव्या असणाऱ्या वस्तु लवकरच कमी पडायला लागतील अशी भीति वाटत असते हेंच होय. त्याची ही भीति व संग्रहाची अनिष्ट प्रवृत्ति कायमची नष्ट करायची असेल तर मनमुराद समृद्धि उत्पन्न करणें हाच त्याच्यावरचा खरा उपाय होय.

२

'पत्र काय किंवा लघुनिबंध काय आत्मीयतेच्या व मित्रत्वाच्या मनमोकळ्या भूमिकेवरून लिहावयाचें ठरविल्यावर त्या वृत्तींतून जिव्हाळा दर्शविणारे शब्द आपोआपच बाहेर पडतील. त्या शब्दांचीं चटकदार वाक्यें बनतील आणि त्या वाक्यांतून अंतःकरणांतील मधुर सौहार्दतेचा अखंड ओघ वाहावयास लागेल आणि या ओघाबरोबरच वाहत जाणारा वाचक, मित्राचें प्रत्यक्ष सहवाससुख व संभाषणसुख मिळाल्याचा आनंद मानील. भाषाशैलींतूनच लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाचें दर्शन रसिक वाचकास होत असतें. इंग्रजी वाङ्मयांतील गोल्डस्मिथचीं पत्रें लघुनिबंधच आहेत. खुद्द मराठी वाङ्मयांतहि लोकहितवादींचीं शतपत्रें निबंधांत जमा होणारीं आहेत. याचा उल्लेख मागें आलाच आहे. अगदी या विसाव्या शतकांतहि अच्युतराव कोल्हटकर यांनीं लिहिलेलीं 'वत्सलावहिनींचीं पत्रें' किंवा श्यामकांत सरदेसाई यांनीं लिहिलेलीं 'श्यामकान्ताचीं पत्रें' या अर्थानें लघुनिबंधच मानणें आवश्यक आहे. सुविख्यात इंग्रजी लघुनिबंधकार चार्लस लँब म्हणतो कीं, "माझे कांहीं लघुनिबंध म्हणजे जिवलग स्नेह्यांना धाडलेलीं पत्रें आहेत व जिवलग स्नेह्यांना धाडलेलीं पत्रें म्हणजे थोडा फेरफार करून तयार होणारे लघुनिबंधच होत." लघुनिबंध व पत्रें यांचे परस्पर संबंध हे असे निगडित आहेत.'

—प्रा. मा. वि. फाटक 'मराठी निबंध' ११४

सारांशलेखन :

लघुनिबंध व पत्रें

आत्मीयता व मैत्रीचा मनमोकळेपणा हे दोन गुण पत्रलेखनाप्रमाणेंच लघुनिबंधाला आवश्यक असतात. या गुणांच्यामुळेंच या दोन्हीं वाङ्मयीन प्रकारांच्या वाचकांना जसें त्यांच्या लेखकांच्या व्यक्तिमत्वाचें दर्शन घडतें तसेंच मित्रांच्या सहवासाचें व संभाषणाचें सुख मिळाल्याचा आनंद मिळतो. या समान गुणांच्यामुळें या दोन्हीं प्रकारांचे संबंध फार घनिष्ट असतात. म्हणूनच पौर्वात्य व पाश्चात्य लेखकांचीं अनेक गाजलेलीं पत्रें जशीं लघुनिबंधांत जमा होऊं शकतील तसेंच त्यांच्या कित्येक लघुनिबंधांना पत्रें असें अन्वर्थक नांव देतां येईल.

२

' प्रत्यक्ष संसारांत जो संग्राम माणसाला शिणवतो त्याचीच प्रतिकृति, त्या शिणाची वजाबाकी करून व उलट जेत्याच्या अभिनिवेशानें माणसाला पाहवीशी वाटत असते. माणसाची ही लालसा तृप्त करण्याची कामगिरी आपल्याकडे आहे हें कथालेखकानें ओळखलें पाहिजे. ललितकथेंत काय सांगायचें ? या प्रश्नाचें एकच उत्तर हेंच कीं संसारांत मनुष्य जो संग्राम करीत आहे त्याचींच विविध अंगें भावनांच्या व कलेच्या साजानें सजवून सांगायचीं व तीं अशा धोरणानें सांगायचीं कीं तीं ऐकतांच मनुष्याला नवा धीर, नवी आशा व नवा उल्हास आल्यासारखें व्हावें. या संसाराची खरी शोभा तत्त्वज्ञाला पटणाऱ्या सिद्धान्तांत किंवा प्रमेयांत थोडीच आहे ? मानवी अंतःकरणांतील आशा-निराशा, शंका-कुशंका, विकारांची धडपड, चुरडलेल्या भावना, रगडलेल्या महत्त्वाकांक्षा, यशापयशाच्या प्रकाशछाया, क्षणैक टिकणारीं सौंदर्यस्वरूपें, उन्मादाच्या घटकेंतल्या वल्गना, बाल्यांतील मुग्धता, तारुण्यांतील प्रणय या सर्वांची रणक्षेत्रावर योद्धयांची एकच गर्दी व्हावी तशी जी गर्दी उसळली आहे, त्या गर्दींत संसाराच्या मनोहारित्वाचें खरें सार आहे. ही गर्दी, हा समरप्रसंग ज्या ललितकथांतून प्रतीत होतो व त्याची प्रचीति मिळून शिवाय या समरप्रसंगांत विजयश्रीची माला आपल्या कंठाभोंवतीं पडेल अशी आशाहि ज्या ललितकथा वाचल्यानें सामान्य माणसालाहि वाटूं लागते, त्याच ललितकथा अक्षय टिकतात. '

—प्रा. **ना. सि. फडके** — ' प्रतिभासाधन ' १७

माणसांची प्रवृत्ति होती. म्हणून समाज कायमचा सुखी करण्याला एखादा शाश्वतचा इलाज असेल तर तो म्हणजे समृद्धि उत्पन्न करणें हा होय.'

—श्री. म. माटे 'विचारशलाका' ६९

सारांशलेखन :

संग्रहाची प्रवृत्ति

माणसाला सारखा संग्रह करावा असें जें वाटत असतें त्यांचें कारण म्हणजे त्याला हव्या असणाऱ्या वस्तू लवकरच कमी पडायला लागतील अशी भीति वाटत असते हेंच होय. त्याची ही भीति व संग्रहाची अनिष्ट प्रवृत्ति कायमची नष्ट करायची असेल तर मनमुराद समृद्धि उत्पन्न करणें हाच त्याच्यावरचा खरा उपाय होय.

२

'पत्र काय किंवा लघुनिबंध काय आत्मीयतेच्या व मित्रत्वाच्या मनमोकळ्या भूमिकेवरून लिहावयाचें ठरविल्यावर त्या वृत्तींतून जिव्हाळा दर्शविणारे शब्द आपोआपच बाहेर पडतील. त्या शब्दांचीं चटकदार वाक्यें बनतील आणि त्या वाक्यांतून अंतःकरणांतील मधुर सौहार्दतेचा अखंड ओघ वाहावयास लागेल आणि या ओघाबरोबरच वाहत जाणारा वाचक, मित्राचें प्रत्यक्ष सहवाससुख व संभाषणसुख मिळाल्याचा आनंद मानील. भाषाशैलींतूनच लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचें दर्शन रसिक वाचकास होत असतें. इंग्रजी वाङ्मयांतील गोल्डस्मिथचीं पत्रें लघुनिबंधच आहेत. खुद्द मराठी वाङ्मयांतहि लोकहितवादींचीं शतपत्रें निबंधांत जमा होणारीं आहेत. यांचा उल्लेख मागें आलाच आहे. अगदीं या विसाव्या शतकांतहि अच्युतराव कोल्हटकर यांनीं लिहिलेलीं 'वत्सलावहिनींचीं पत्रें' किंवा श्यामकांत सरदेसाई यांनीं लिहिलेलीं 'श्यामकान्ताचीं पत्रें' या अर्थानें लघुनिबंधच मानणें आवश्यक आहे. सुविख्यात इंग्रजी लघुनिबंधकार चार्लस लँब म्हणतो कीं, "माझे कांहीं लघुनिबंध म्हणजे जिवलग स्नेह्यांना धाडलेलीं पत्रें आहेत व जिवलग स्नेह्यांना धाडलेलीं पत्रें म्हणजे थोडा फेरफार करून तयार होणारे लघुनिबंधच होत." लघुनिबंध व पत्रें यांचे परस्पर संबंध हे असे निगडित आहेत.'

—प्रा. मा. वि. फाटक 'मराठी निबंध' ११४

सारांशलेखन :

लघुनिबंध व पत्रें

आत्मीयता व मैत्रीचा मनमोकळेपणा हे दोन गुण पत्रलेखनाप्रमाणेंच लघुनिबंधाला आवश्यक असतात. या गुणांच्यामुळेंच या दोन्हीं वाङ्मयीन प्रकारांच्या वाचकांना जसें त्यांच्या लेखकांच्या व्यक्तिमत्वाचें दर्शन घडतें तसेंच मित्रांच्या सहवासाचें व संभाषणाचें सुख मिळाल्याचा आनंद मिळतो. या समान गुणांच्यामुळें या दोन्हीं प्रकारांचे संबंध फार घनिष्ट असतात. म्हणूनच पौर्वात्य व पाश्चात्य लेखकांचीं अनेक गाजलेलीं पत्रें जशीं लघुनिबंधांत जमा होऊं शकतील तसेंच त्यांच्या कित्येक लघुनिबंधांना पत्रें असें अन्वर्थक नांव देतां येईल.

३

'प्रत्यक्ष संसारांत जो संग्राम माणसाला शिणवतो त्याचीच प्रतिकृति, त्या शिणाची वजाबाकी करून व उलट जेत्याच्या अभिनिवेशानें माणसाला पाहवीशी वाटत असते. माणसाची ही लालसा तृप्त करण्याची कामगिरी आपल्याकडे आहे हें कथालेखकानें ओळखलें पाहिजे. ललितकथेंत काय सांगायचें ? या प्रश्नाचें एकच उत्तर हेंच कीं संसारांत मनुष्य जो संग्राम करीत आहे त्याचींच विविध अंगें भावनांच्या व कलेच्या साजानें सजवून सांगायचीं व तीं अशा धोरणानें सांगायचीं कीं तीं ऐकतांच मनुष्याला नवा धीर, नवी आशा व नवा उल्हास आल्यासारखें व्हावें. या संसाराची खरी शोभा तत्त्वज्ञाला पटणाऱ्या सिद्धान्तांत किंवा प्रमेयांत थोडीच आहे ? मानवी अंतःकरणांतील आशा-निराशा, शंका-कुशंका, विकारांची धडपड, चुरडलेल्या भावना, रगडलेल्या महत्त्वाकांक्षा, यशापयशाच्या प्रकाशछाया, क्षणैक टिकणारीं सौंदर्यस्वरूपें, उन्मादाच्या घटकेंतल्या वल्गना, बाल्यांतील मुग्धता, तारुण्यांतील प्रणय या सर्वांची रणक्षेत्रावर योद्धयांची एकच गर्दी व्हावी तशी जी गर्दी उसळली आहे, त्या गर्दींत संसाराच्या मनोहारित्वाचें खरें सार आहे. ही गर्दी, हा समरप्रसंग ज्या ललितकथांतून प्रतीत होतो व त्याची प्रचीति मिळून शिवाय या समरप्रसंगांत विजयश्रीची माला आपल्या कंठाभोंवतीं पडेल अशी आशाहि ज्या ललितकथा वाचल्यानें सामान्य माणसालाहि वाटूं लागते, त्याच ललितकथा अक्षय टिकतात.'

—प्रा. ना. सि. फडके — 'प्रतिभासाधन' १७

सारांशलेखन :

चिरस्मरणीय ललितकथा

प्रत्यक्ष संसारांत मनुष्याला ज्या अनेक संघर्षांना तोंड द्यावें लागतें. त्यांचींच विविध अंगें, त्यांना भावनेचा व कलेचा साज चढवून, ललितकथेंतून सांगावयाचीं असतात हें लेखकानें ओळखलें पाहिजे. कारण संसाराची खरी शोभा तत्त्वज्ञांच्या सिद्धांतांत व प्रमेयांत नसून मानवी अंतःकरणांतल्या भावनांच्या गुंतागुंतींत व त्यामुळें निर्माण होणाऱ्या समरप्रसंगांत असते. ज्या ललितकथा वाचतांना या गुंतागुंतीचा व समरप्रसंगांचा उत्कट अनुभव येऊन प्रत्यक्ष व्यवहारांत असले प्रश्न सोडवितांना जो एक शीण येतो तो न येतां आपण सर्व संघर्षांवर मात केली असें वाचकांना वाटूं लागतें त्याच ललितकथा चिरकालीन टिकतात.

कांहीं उतारे

१

' लोकप्रियता हा सार्वजनिक चारित्र्याचा आत्मा आहे व ती ज्याला लाभली नाहीं त्याचें सार्वजनिक चारित्र्य अल्पमोल असलें पाहिजे ' असें सकृद्दर्शनीं वाटतें. एका अर्थानें तें बरोबरहि आहे. पण ज्याला सार्वजनिक चारित्र्य असें यथार्थतेनें म्हणतां येईल असें आचरण व कार्य हें जनतेच्या डोळ्याआडहि पुष्कळ वेळां होत असतें व होऊं शकतें. म्हणून या छापाशिवायहि मनुष्याच्या चारित्र्याची स्वतंत्र अशी कांहीं किंमत असूं शकते. अर्थशास्त्रांतहि किंमत या शब्दाला दोन अर्थ असतात. एक बाजारांत देण्याघेण्याच्या बाबतींतली म्हणजे चलनी नाण्यानें मोजण्याची किंमत पण दुसरी किंमत सर्वस्वी वस्तुगुणनिष्ठ अशी असते. त्याचप्रमाणें लोकसेवकांचीहि गोष्ट समजावी. त्यांच्या कृत्यांवर जनतेनें मारलेला नापसंतीचा छाप कित्येक वेळां न्याय्य असतो; पण कित्येक वेळां तो अन्यायाचाहि असूं शकतो. लोकमतांत अशी अनिश्चितता भासण्याचें कारण जनतेच्या स्वभावाचा चंचलपणा हेंहि असूं शकतें. जनता ही ज्या अर्थी हजारों व्यक्तींची मिळून बनते, त्या अर्थी एका व्यक्तीच्या अंगीं जे गुणदोष ते जनतेच्या अंगांत हजारों पटीनें अधिक समुदित होतात. ती तुम्हांला क्षणांत आपल्या

मनःसिंहासनावर राजपद देऊन बसवील, तर दुसरे वेळीं ती तुम्हांला राजाचा रंक करील. जनतेच्या स्वभावचांचल्यांत तिच्या सामुदायिक अज्ञानाचीहि भर पडते. म्हणून सर्वांत लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट ही कीं जनता ही चंचल स्वभावाची व तात्पुरत्या लहरीला वश होणारी असल्यामुळें कृतज्ञता हा काय पदार्थ असतो हें तिला फारसें माहीत नसतें.'

—न. चिं. केळकर

२

'राष्ट्रीय चळवळीनें असा एक भ्रम उत्पन्न केला कीं तुमच्या सर्व अवनतीस इंग्रजी राज्य जबाबदार आहे. तें गेलें म्हणजे आपण सगळे एकाच राष्ट्रभूमीचे पुत्र असलेले बंधुबंधु एकत्र राहूं आणि आपल्या जीवनांतले सगळे प्रश्न आपसांत सलोख्यानें सहज सोडवूं. जनता, दुरळली मेंढी व लागली लांडग्यापाठी मागें अशा रीतीनें स्वातंत्र्याच्या चळवळीचा खरा अर्थ विसरून जाऊन एतद्देशीय वरिष्ठ वर्गाच्या हातांत सत्तासंक्रमण करणाऱ्या चळवळींत बेगुमानपणें सामील झाली. हा धोका फुले यांनीं ओळखला होता. म्हणून त्यांनीं देशाभिमानावर जागोजागीं टीकास्त्र सोडलें आहे. त्याकरितां त्यांनीं राष्ट्रीयत्वाच्या कल्पनेवरच शस्त्र उचललें. इंग्रज व मुसलमान हे परके लोक आहेत ही कल्पना अत्यंत दुष्ट आहे, सगळी मानवजात एकच आहे. मुख्य झगडा सामाजिक किंवा राजकीय दास्यनाशाचा व मानवी स्वातंत्र्याचा होय, ही कल्पना त्यांनीं वारंवार सांगितली आहे.'

—तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

'अलंकार शब्दाचा मुख्य अर्थ दागिना, लेणें असा आहे. व्यवहारांत ज्याप्रमाणें दागिने हे शरीराचे अंगभूत भाग समजले जात नाहींत, मनास वाटेल त्या वेळीं ते बाहेरून शरीरावर घालावे, थोडा वेळ मिरवावे, कंटाळा आला म्हणजे ते शरीरावरून काढून ठेवावे अशी त्याविषयींची आपली वृत्ति असते, तशी संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं आपली समजूत करून घेतली होती. पण 'अलंकार' हे काव्य-शरीरबाह्य नसून शरीरांगभूत असतात हें दाखवून देणें फारसें कठीण

नाहीं. पूर्वीच्या अलंकारशास्त्रज्ञांचीच विचारसरणी स्वीकारून तें करतां येतें. काव्याचें शरीर शब्दार्थांनीं होतें ही गोष्ट त्यांनीं मान्य केलेली आहे. काव्यशरीर जसें शब्दार्थांनीं घडलेलें तसेंच अलंकारहि पण शब्दार्थांनींच घडलेले असतात. म्हणून त्यांत कांहीं केवळ शब्दांचे, कांहीं केवळ अर्थांचे व कांहीं उभयालंकार असतात हें प्रसिद्ध आहे. याचा अर्थ असा कीं, ज्यांनीं काव्यशरीर घडतें, त्यांनींच काव्य-अलंकारहि घडलेले असतात. व्यवहारांत असें होत नाहीं. मानवशरीर रक्तामांसाचें व दागिने सोन्या-चांदीचे. काव्यशरीर व अलंकारशरीर शब्दार्थांचेंच असतें. ज्या शब्दार्थांनीं काव्य होतें, त्यांनींच 'अलंकार' हि झालेले असतात. तेव्हां काव्यालंकारांस व्यवहारांतील अलंकारांचा दृष्टान्त देण्यांत चूक होते हें उघड आहे. ती चूक टाळण्याकरितां काव्यालंकारास 'काव्यविभ्रम' म्हणणें युक्त ठरेल.'

—रा. श्री. जोग

४

'जगाच्या नकाशांवर भारताचें स्थान कोणतें? केवळ आमचा भूतकाळ मोठा होता, एवढी फुशारकी मारून भविष्यकाळ घडवितां येईल का? आधुनिक जागतिक चढाओढींत आपल्या पुराणपद्धतीनें आपली प्रगति कितपत होईल? आपण अगदीं मागासलेले आहोंत हें विसरून आम्ही सर्व राष्ट्रांत अव्वल आहोंत अशी प्रौढी मारण्यांत स्वतःची फसवणूक तर होत नाहीं ना? तुम्ही तरुण आहांत, स्वतंत्र आहांत. राष्ट्राचें भवितव्य घडविण्याची जबाबदारी तुमच्यावर आहे. तुमचें चारित्र्य, तुमची नीतिमत्ता, तुमचे सद्गुण जितक्या उंच थराला पोहोंचतील तितकें राष्ट्र उंच होईल. हजार मूर्खांच्यामुळें कांहीं लोकशाही स्थापन होत नाहीं. लोकशाहींतहि शहाण्यांनाच कार्य आणि कर्तव्य असतें. आपल्या विज्ञानशाळांतून आणि लष्करांतून उत्साहानें व नवउमेदीनें काम करणारे तरुण मी जेव्हां पाहतों तेव्हां माझें हृदय आनंदानें व अभिमानानें भरून येतें. हिंदुस्थानचें भविष्य माझ्या हातांत नाहीं, तें तुम्हां तरुणांच्या हातांत आहे.'

—पंडित जवाहरलाल नेहरू

५

'आपलें घर हेंच जग मानण्यांत जो प्रतिगामी दृष्टिकोन व्यक्त होतो, तोच देव व धर्म यांच्यावर अंधश्रद्धा ठेवण्यानेंहि होतो. गांधारीच्या पोटीं आलेल्या दुर्योधन-दुःशासनाप्रमाणें या अंधश्रद्धेच्या पोटीं अनेक अरिष्टें जन्माला येतात. दैववाद, जातिभेद, अस्पृश्यता हीं समाजाचा बुद्धिभंग करणारीं आणि राष्ट्राचें रक्त शोषणारीं सारीं अपत्यें देवावरच्या अंधश्रद्धेचींच आहेत. 'घरट्याबाहेर'च्या जगाकडे पाहतांच भयभीत होऊन दुबळ्या पांखरांनीं ज्याप्रमाणें घरट्यांचा आश्रय करावा, त्याचप्रमाणें आजच्या जगांतील भौतिक प्रगति आणि यांत्रिक चमत्कार पाहून भांबावलेल्या हिंदी समाजाच्या बुद्धीला आस्तिकतेच्या घरट्यांतील ऊबच अधिक बरी वाटते. पण आजच्या जगाच्या शर्यतींत आपल्या राष्ट्राला मागें पडावयाचें नसेल, तर क्षणाचाहि विलंब न लावतां त्यानें या घरट्याबाहेर पडलें पाहिजे.'

— वि. स. खांडेकर

६

'मध्ययुगीन भक्तिमार्गी लोकांनीं रचलेलीं पद्यें व प्रबंध इतर भाषांतहि उमाप आहेत. पण बुद्धीचें हें प्रौढत्व, हिंदु तत्त्वज्ञानाचें गाढ व दृढ अधिष्ठान, त्यांत कोठेंहि दिसून येत नाहीं. ज्ञानदेवांनीं पाया रचला व तुकारामांनीं कळस बांधला. एकदां जी परंपरेला सुरुवात झाली त्यांत कोठेंहि खंड पडला नाहीं. विशेष आश्चर्य म्हणजे बुद्धीची ही घट्ट पकड एकाच जातींत होती असेंहि नाहीं. मराठा, कुणबी, शिंपी, स्त्रिया, कुणीहि या पंथापासून ढळलें नाहीं. महाराष्ट्रीय वैष्णवांनीं महाराष्ट्रांत समतेचा पाया घातला. ती समता खालच्या थरावरची नसून सर्वांना हिमालयाच्या उंचीवर नेऊन साधलेली आहे. कविश्रेष्ठ रवींद्रनाथांची 'गीतांजलि' जगद्वंद्य झाली आहे पण त्यांत एकहि असा तत्त्वविषयक विचार नाहीं कीं जो ज्ञानदेवांनीं किंवा तुकाराम महाराजांनीं सांगून टाकलेला नाहीं. आणि भाषेच्या दृष्टीनें पाहिलें तर रवींद्रनाथांच्या नटव्या, संस्कृतप्रचुर भाषेपेक्षां मराठी कवींची बोली कितीतरी पटीनें सहजसुंदर व भावमधुर आहे सर्वच कविश्रेष्ठ आहेत. त्यांची तुलना करण्याचें हें स्थळ नव्हे. पण सांगण्याचा हेतु हाच कीं विचारांची प्रौढता व बुद्धीचा प्रखरपणा मराठीच्या अमर वाङ्मयांत पहिल्या-

पासून आढळतो. ही सांस्कृतिक ठेव जतन करून ती परंपरा जागृत ठेवण्याचें काम पुढील पिढ्यांचें आहे.'

—डॉ. इरावती कर्वे

७

'स्त्री ही काय नदीसारखी कुणाशीं तरी सर्वस्वानें समरस होण्याकरितां, कुणाच्या तरी जीवनांत स्वतःच्या जीवनाचा विलय करून घेण्याकरतां का जन्माला येत असते ? वेल वृक्षाचा आसरा घेते आणि त्याच्या आश्रयानें फोफावते. पण तिचें स्वतंत्र अस्तित्व लोपत नाहीं. त्यामुळें त्याच्या फांद्यांचा विस्तार तो तिच्या फांद्यांचा विस्तार, त्याचीं फळें तीं तिचीं फळें असें होत नाहीं. तिला स्वतंत्र फुलें, स्वतंत्र फळें येतात —त्याच्या आश्रयानेंच पण तिचा सारा विकास स्वतंत्र रीतीनें होतो. आम्हां स्त्रियांचें जीवन हें नदीसारखें आहे कीं वेलीसारखें ? आयुष्यांत एकमेकांच्या सुखासाठीं एकमेकांनीं झटणें, एकमेकांचा आधार एकमेकांना वाटणें हें निराळें आणि एकानें दुसऱ्याच्या सुखासाठीं झटणें, एकाच्या आधारावर दुसऱ्यानें अवलंबून राहाणें हें निराळें. पहिल्यांत अद्वैत असलें, तरी व्यक्तित्वाच्या विकासाला वाव आहे. पण दुसऱ्यांत मात्र गुलामगिरीशिवाय दुसरें कांहीं नाहीं. संसार म्हणजे दोन व्यक्तींनीं एकमेकांच्या उन्नतीसाठीं स्वेच्छेनें अंगीकारलेलें सहजीवन कीं एका व्यक्तीनें दुसऱ्या व्यक्तीच्या सुखासाठीं आयुष्य वेंचण्याचा केलेला गुलामी करार ?'

—ग. त्र्यं. माडखोलकर

८

'तुकारामांना आपल्या आयुष्यांत पावलोपावलीं झगडा करावा लागल्यामुळें त्यांच्या साहित्यांत शीतल स्वप्नमयतेचा मागमूसहि नाहीं. उलट वास्तवतेच्या खडकाळ प्रदेशांतूनच वेडींवाकडीं वळणें घेत त्यांचा काव्यनिर्झर वाट काढतांना दृष्टीस पडतो. त्यांच्या वाङ्मयांतील कांहीं भाग त्यांच्या हृदयमंथनाचा निदर्शक आहे; आणि कांहीं भाग त्यांच्या आवतीभोंवतीं रोजच्या रोज दिसणाऱ्या सामाजिक दृश्यांच्या प्रतिक्रियेंतून निर्माण झाला आहे. त्यामुळें 'अंतरीचें धांवे स्वभावें बाहेरी' अशीच त्यांच्या अभंगांची घाटणी आहे. त्यांच्या विचारसरणींत

सकसपणा आहे व वाणींत रोखठोकपणा आहे. शेती, व्यापार, कारागिरी, युद्ध यांसारख्या विविध क्षेत्रांतील त्यांचे मार्मिक दृष्टांत अनुभवाच्या उत्कटतेनें स्फुरलेले आहेत; कल्पनाविलासानें नटलेले नाहींत. हिरा-ऐरण, असि सुवर्ण, युद्ध-शौर्य, टांकीचे घाव, देवपण याविषयींचे वारंवार येणारे दाखलेहि त्यांच्या वृत्तींतील कणखरपणाचेच द्योतक आहेत. तुकारामाची शैली इतकी मर्मग्राही व धारदार आहे कीं त्यांच्या अभंगातील प्रत्येक चरण वाचकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेतल्याखेरीज रहात नाहीं. म्हणूनच त्यांच्या वाङ्मयांतील कितीतरी म्हणी व इतर सुभाषितें आज तीनशें वर्षें सामान्य जनतेच्या तोंडीं खेळत आहेत.'

— प्रा. गं. वा. सरदार

९

'या पात्रमुखीं निवेदन पद्धतीमुळें किंवा आत्मकथेच्या पद्धतीमुळें किंवा आत्मकथेच्या स्वरूपामुळें या कादंबरींत जसे कांहीं गुण निर्माण झाले तसेच कांहीं स्वाभाविक दोषहि उत्पन्न झाले आहेत. कथानिवेदनाची पात्रमुखी पद्धत ही अत्यंत परिणामकारक व प्रत्ययोत्पादक असते. कादंबरीकारापेक्षां एखाद्या पात्रानेंच आपली हकीगत सांगितली तर तिच्यावर विश्वास लवकर बसतो आणि त्यामुळें वस्तुनिष्ठेचें नैसर्गिक वातावरण आपोआप निर्माण होतें. लेखकानें सांगितलेली कथा खरी कशावरून अशी शंका येणें साहजिक ठरेल पण कथेंतील पात्र स्वतःच जर आपलीं सुखदुःखें सांगू लागलें तर त्यावर विश्वास लवकर बसतो आणि लेखकाला इष्ट आणि आवश्यक असलेला परिणाम वाचकाच्या मनावर ताबडतोब होऊं शकतो. तशांत, एखादी स्त्री जर आपली कहाणी सांगूं लागली तर वाचकावर होणारा परिणाम विचारायलाच नको. तो लेखकानें निर्माण केलेल्या मायाजालांत गुरफटून वाचक त्या स्त्रीच्या स्वाधीन होतो आणि तिनें सांगितलेली हकीगत समरसतेनें व उत्कंठेनें ऐकून घेतो. हरिभाऊंची यमू आपलें चित्त ताबडतोब आकृष्ट करून घेते याचें हेंहि एक महत्त्वाचें कारण होय. स्त्रियांची दुःखें समाजाच्या वेशीवर टांगण्यासाठीं अनेक कादंबरीकारांनीं या पात्रमुखी शैलीचा स्वीकार केला आहे, याचें दुसरें कोणतें कारण असूं शकेल?'

— वि. भि. कोलते

१०

‘ आपण सर्वत्र डबकीं निर्माण केलीं आहेत. चित्पावन, कऱ्हाडे, देशस्थ, यजुर्वेदी, मैत्रायणी, हिरण्यकेशी अशीं ब्राह्मणांतच शेंकडों डबकीं आहेत. आधीं एकेका जातीचें डबकें व त्या डबक्यांत पुन्हां आणखी डबकीं ! डबकीं करून राहणारे व अहंकारानें टरोंटरों करणारे आपण सगळे बेडूक झालों आहोंत ! चिखलांत उड्या मारावयाच्या व चिखल खायचा हें आपलें पवित्र ध्येय झालें आहे ! जातीजातींचीं, स्पृश्यास्पृश्यांची, ब्राह्मणब्राह्मणेतरांचीं हिंदु-मुसलमानांचीं शेंकडों डबकीं आहेत. गुजराथी, महाराष्ट्रीय, मद्रासी व बंगाली हीं प्रांतीय डबकीं शिवाय आहेतच ! डबक्यांत राहणाऱ्यास प्रसन्नतेचा प्रसाद प्राप्त होत नसतो. डबकीं सांचलीं कीं घाण निर्माण होते; डांस, मच्छर यांचा बुजबुजाट होतो. रोग उत्पन्न होतात. भारतभूमीला भले दिवस यावेत अशी जर इच्छा असेल तर हीं डबकीं दूर करण्यासाठीं आपण उठलें पाहिजे. भेदांच्या भिंती जमीनदोस्त केल्या पाहिजेत. सारे प्रवाह प्रेमानें जवळ येऊं देत. उचंबळूं दे सागर. ‘ जाळीन मी भेद, येथ प्रमाण तो वेद ’ अशी तुकाराम-महाराज प्रतिज्ञा करीत आहेत. समाजाच्या कल्याणाची तळमळ असणारा प्रत्येक मनुष्य अशीच प्रतिज्ञा करील. ’

—साने गुरुजी



५. कल्पना-विस्तार

कल्पना ही बुद्धीची किंवा भावनेची होणारी क्रिया होय. कोणत्या तरी लहान अगर मोठ्या घटनेनें, प्रसंगानें किंवा गोष्टीच्या आठवणीनेंहि मनांत एकदम एक विचारलहरी चमकून जाते आणि आपण म्हणतों, कीं 'एक कल्पना सुचली, स्फुरली !' ही स्फुरण पावण्याची क्रिया जशी अकस्मात् होते तशीच ती ताबडतोब नाहींशीहि होते. वीज चमकली रे चमकली कीं जसें आश्चर्यचकित होऊन प्रकाशाच्या अफाट झोतानें, अमर्याद लोळानें आपण दिङ्मूढ व्हावें व नंतर वर आकाशाकडे पाहावें तों तेथें काळाकुट्ट अंधारच शिल्लक राहिलेला दिसावा, तसेंच कल्पनेच्या बाबतींत होतें. कल्पना ही विजे-इतकीच उज्ज्वल, चपल, तरल किंवा चंचल असते. तीहि कित्येकदां मनोहर असते तर पुष्कळ वेळेस भीषणहि असूं शकते. ती जशी भावनेच्या हेलावलेल्या अवस्थेंत जन्माला येते तशीच मनाच्या विकसित अवस्थेंत होणाऱ्या विचारलह-रींतूनहि क्वचित् बाहेर पडते, हेंहि तितकेंच खरें !

म्हणूनच कल्पना व विचार यांमध्यें भेद आहे; पण तो अगदीं सूक्ष्म, व्यवहारांत दुर्लक्ष होण्याइतका अत्यंत थोडा आहे. कल्पनेचीच थोडी प्रौढ, विकसित व ठाकाठिकीची पुढची अवस्था म्हणजे विचार होय. दोन्हींत हृदय नि मेंदू म्हणजेच भावना आणि तर्क यांचा अंश असतो. पण कल्पनेंत तरलता, शिथिलता असते तर उलट विचारांत स्थिरता, दृढता आणि प्रौढता असते. कल्पना एकदां 'सुचली' व 'गेली', नाहींशीं झाली तर पुन्हां तिला त्याच अवस्थेंत आपण तशीच दाखवूं शकूं कीं नाहीं याविषयीं संशय आहे. पण विचाराचें तसें नाहीं. त्याला स्थिर स्वरूप आलेलें असल्यानें तो स्पष्ट असतो. दृढपणें तो इतर कांहीं दुव्यांनीं सांधला किंवा बांधला गेलेला असल्यामुळें त्याला आपण जशाचा तसाच पुन्हां डोळ्यांपुढें आणूं शकतों, म्हणजे आकाशांतील क्षणभरच चमकून जाणाऱ्या विद्युल्लतेला पकडून ठेवल्यानंतर बद्ध दाबतांच

काचेच्या गोळ्यांत ती मूर्तिमंत प्रकटावी तसेंच विचाराच्या बाबतींत होतें. आकाशांतील विद्युल्लता म्हणजे कल्पना व तारेंत अडकून पडलेली त्याच विजेची अवस्था म्हणजे विचार होय. आणि कांहीं कल्पना जशा कित्येकदां ओजडहि असूं शकतात तसेंच कांहीं विचारहि सहज स्फुरणारे व म्हणून क्षणभरच टिकण्याइतके हलके, तरल असतात. म्हणूनच व्यवहारांत कल्पना व विचार याबद्दल नेहमीं गोंधळ होत असलेला आढळून येतो. तेव्हां आपणाहि अतिशय काटेकोर अशा शास्त्रीय पद्धतीचा अवलंब न करतां, साध्या व्यवहारी भाषेंत जिला कल्पना किंवा क्वचित् चुकीनें 'विचार' असें म्हणण्यांत येतें तिचा 'कल्पना' सदराखालींच विचार करतों. त्यांचीं नांवें बदललीं तरी आशय, अर्थ एकच आहे. मग 'कल्पना-विस्तार' म्हटलें काय किंवा 'विचार-विकास' म्हटलें काय, एकूण एकच.

'विस्तार', 'विकास' इत्यादि शब्दांचा प्रौढत्व, प्रगल्भता, पूर्णावस्था असा अर्थ येथें घ्यावयाचा नसून, दिलेल्या सूत्रमय किंवा सुभाषितांसारख्या वाक्यांचा किंवा काव्यपंक्तींचा अथवा म्हणींचा आपल्या भाषेंत, कल्पनेला पूरक व पोषक असा विस्तार करणें हें होय. ही अत्यंत महत्त्वाची बाब आहे, म्हणून ती केव्हांहि दृष्टीआड होतां कामा नये.

'कल्पनाविस्तार हा ललितलेखनाचा श्रीगणेशा आहे', 'कल्पना-विस्तार हा ललितलेखनाच्या मंदिराचा पाया आहे' असें जें म्हणण्यांत येतें तें अगदीं खरें आहे. कारण कल्पनेचा विस्तारच जर नाहीं तर पुढें लेखनच कसें होणार? लेखनाचा, विचारव्यक्तीकरणाचा आत्मा म्हणजे कल्पना! आणि यासाठींच तर भाषेचा उगम झालेला आहे. तिला अलंकारादि साधनें मिळालीं तींहि कल्पनेच्या विस्तारासाठींच. आपलें मनोगत यथातथ्यपणें दुसऱ्यांना कळावें यासाठींच जगांत पूर्वीपासून धडपड चालत आलेली दिसून येते. आपल्या मनांतील कल्पना, विचार किंवा भावभावना इत्यादि यथार्थपणें प्रभावी रीतीनें व्यक्त होण्यासाठीं भाषेच्या शरीराचा अवलंब करण्यांत येतो, म्हणूनच भाषेची प्राणभूत असणारी कल्पना वा विचार यांची व्यवस्थेशीर आकर्षक मांडणी कशी करावयाची यांचा अभ्यास म्हणजेच 'कल्पना-विस्तार' होय. कल्पनाविस्ताराचें स्वतंत्र असें शास्त्र निर्माण करणें कठीण आहे.

ज्याअर्थी 'कल्पनाविस्तारा'चें शास्त्र अद्याप ठरलें नाहीं त्याअर्थी एकाच कल्पनेचा परिपोष अमुक एका विशिष्ट रीतीनें, अमुक एका मर्यादेपर्यंतच करावयास पाहिजे असा सर्वमान्य नियम कोणी देऊं शकणार नाहीं, आणि तसा विचित्र हेकाहि कोणी धरणार नाहीं. कल्पनाविस्तार म्हणजे ललितलेखनाचा पाया. ललितलेखनाचें प्राथमिक शिक्षण म्हणूनच त्याच्याकडे पहावयाचें. दिलेल्या लहान लहान कल्पनांचा विस्तार वाङ्मयीन पद्धतीनें करण्यास शिकणें म्हणजेच कल्पनाविस्ताराचा श्रीगणेशा गिरवणें होय. अशा लहान सुरुवातीनंतर सराव होऊन ही कला थोडीफार अवगत झाली म्हणजे पुढें स्वतंत्र विषय घेऊन त्यावर विचारपूर्ण लेखन करणें जड जात नाहीं. ह्यासाठीं सुरुवातीस प्रतिभावंत, प्रथितयश अशा लेखकांचे विचार घेऊन त्यांनीं ते कसे प्रभावी पण आकर्षक रीतीनें मांडले आहेत हें पाहून त्यांच्या पावलांवर पावलें टाकीत जावयाचा प्रयत्न करणें म्हणजे 'कल्पनाविस्तारा'चा ओनामा गिरवीत जाऊन उच्च शिक्षणाचे धडे घेणें होय.

धडे गिरवीत असतां आधीं आपण शब्द लिहावयाचा प्रयत्न करतों व पुढें पाहून व नंतर ऐकून शुद्ध लेखन लिहूं लागतों. ही जशी श्रीगणेशाची सुरुवातीची अवस्था असते तशाच 'कल्पनाविस्तरा'लाहि मर्यादा आहेच. कल्पनाविस्तार म्हणजे निबंधलेखन नव्हे. कल्पनाविस्तारांत कल्पना आणि विचार यांचीं स्वतःचींच बंधनें असतात. कारण तेथें दिलेली कल्पनाच तेवढी विस्तारानें मांडून दाखवावयाची असते. त्यामुळें दिलेल्या कल्पनेबाहेर पाऊलहि टाकूं नये हेंच पहिलें बंधन अगर नियम होय. पण निबंधाची गोष्ट तशी नाहीं. दिलेल्या कल्पनेला अनुसरून साधकबाधक असे दोन्हीं बाजूचे विचार संपूर्णपणें मांडण्याची तेथें पूर्ण मुभा असते फक्त प्रश्न असतो तो ते विचार प्रभावी पण आकर्षक होतील अशा कोणत्या पद्धतीनें मांडावेत ह्याबाबत. तेथें साहाजिकपणेंच विचाराला स्वातंत्र्य मिळतें. कल्पनाविस्तारांत लेखनकलेच्या तंत्राचा अजून अभ्यास करावयाचाच असतो, पण निबंधलेखनांत ती कला पूर्णपणें अवगत झाल्याचा प्रत्यक्ष प्रयोग करून दाखवावयाचा असतो. ह्यावरून हें उघडच होतें कीं कल्पनाविस्तार हा पाया आहे तर निबंधलेखन ही त्यावर बांधलेली इमारत आहे. कल्पनाविस्तारांत जी गोष्ट आपण शिकलेले असतों, तीच प्रत्यक्ष स्वरूपांत मांडून निबंधाच्या रूपानें आपण लोकांपुढें ठेवतों. हें असें करणें म्हणजेच विचार आणि आचार

यांमध्यें असलेला मेळ दाखवून देणें होय. तेव्हां 'कल्पनाविस्तारां'त आपल्या मतांना बाहेर पडूं न देतां, दिलेल्या कल्पनेचाच तेवढा वेगवेगळे दाखले, दृष्टांत इ० देऊन सुसंगत विस्तार करणें; आणि निबंधलेखनांत मिळणाऱ्या स्वातंत्र्याचा स्वमतप्रदर्शनाच्या कामीं यथेच्छ पण योग्य ठिकाणीं व योग्यप्रकारें उपयोग करणें होय. हा भेद न विसरतां 'कल्पना-विस्तारां'त 'निबंधलेखना'पेक्षां सर्वत्र बाबतींत स्वातंत्र्य मर्यादित असतें एवढें लक्षांत ठेवलें कीं पुरे.

बहुधा 'कल्पनाविस्तारा'साठीं एखादें सूत्रमय सुभाषित, एखादी म्हण, अनुभवदर्शक एखादी काव्यपंक्ति अगर एखाद्या लेखकाचें मार्मिक वाक्य घेऊन त्यांतील अस्फुट अशा कल्पनेचा विकास करावयाचा असतो. अर्थात् वाक्य अगर म्हण यांमध्यें कांहीं गूढ पण चटकन् सुचणारी कल्पना वा विचार दडलेला असतो. म्हणून त्यांतील अर्थ विशद करून सांगत असतां त्याला परिपोषक असे इतिहास-पुराणांतील दाखले, दृष्टांत वगैरे देऊन मूळ कल्पना आकर्षकपणें थोडक्यांत पण स्पष्ट सांगणें हें 'कल्पनाविस्तरा'चें एकमेव कार्य होय हाच 'कल्पनाविस्तार'!

एकूण सूत्रमय, मार्मिक, अनुभवजन्य उद्गारावर, म्हणीवर आपणाच भाष्य करावयाचें असतें आणि तसें करीत असतां थोडक्यांत त्या सूत्रमय वाक्याचें स्पष्टीकरण करून इतरांना पटवून द्यावयाचें, भाष्यकाराचें अवघड काम करावयाचें असतें. तसें पटवून देण्यासाठीं अर्थातच शब्दाला प्रतिशब्द व त्याचा अर्थ जाणणें एवढेंच करावयाचें नसतें. त्यासाठीं समर्पक उपमा, दृष्टांत आदींनीं युक्त अशीं उदाहरणें देऊन वाचकांना यथायोग्य ऐतिहासिक व पौराणिक कालांतील उदाहरणें, मोठमोठ्या नामांकित व्यक्तींच्या ग्रंथांतील अवतरणें देऊन पटवून द्यावयाचें असतें. ह्यासाठीं विस्तार हवा पण पाल्हाळ नको, अवांतर दृष्टांत पाहिजेत पण असंबद्धता नको, देशकालस्थिति यांची व्याप्ति हवी पण अकारण भोगिरभरती नको. पाल्हाळ म्हणजे विस्तार नव्हे सांगितलेल्या मर्यादेंतच कलात्मक, सुसंगत आणि प्रभावी असा सुस्पष्ट आणि आकर्षक असा विस्तार करावयाचा सरावच ठेवावयास हवा सुरुवातीस नुसता दहा ते पंधरा ओळींचा एक अगर फार तर तेवढ्याच लांबीचे दोन परिच्छेद लिहून विषयाचा विस्तार संपवावा व अखेरच्या दोनतीन ओळींत समारोपात्मक असे मुद्दे एकत्र

देऊन कलापूर्ण शेवट साधावा. सबंध कल्पनाविस्ताराचा पसारा एवढ्या मर्यादेंत आटोपलाच पाहिजे.

विस्तार कसा असावा ?

१

" मरावें परी कीर्तिरूपें उरावें । "

' जातस्य हि ध्रुवो मृत्युः ' म्हणजे जन्म घेतलेल्यास मरण हें ठरलेलेंच आहे, ही गोष्ट खरी आहे. अखिल प्राणवंत शरीरांना नाश हा ठेवलेलाच आहे. पण पशुपक्ष्यादिकांपेक्षां मानवांची गोष्ट कांहीं निराळीच आहे पशुपक्ष्यादिकांच्या मरणोत्तर एकदां कां त्यांचीं प्राणहीन शरीरें दृष्टीआड केलीं, कीं मग त्यांची आठवण क्वचितच होते, क्वचितच त्यांच्याविषयीं पुन्हां बोललें जातें.

पण मानवाची स्थिति तशी नाहीं. जिवंत असेपर्यंत त्याला जगांत मिळून मिसळून वागावें लागतेंच. तसे वागण्याचा तो प्रयासपूर्वक प्रयत्न करीतहि असतोच. आपणांस इतरांनीं सदाचारी, लोकोपयोगी, सहनशील, उदार इ० म्हणावें ही त्याची ' मनींची इच्छा ' असते. अ पण चांगले आहोंत, चांगल्या प्रकारें जगतों आहोंत हें दाखविण्याचा त्याचा सतत प्रयत्न चाललेला असतो. असा हा देखावा कित्येकजण जाणूनबुजून मोठ्या कष्टानेंहि निर्माण करतात.

हा प्रयत्नपूर्वक केलेला नुसता देखावाच आहे हें कालांतरानें कां होईना पण लोकांच्या दृष्टोत्पत्तीस येण्याचा क्वचित् संभव असतो. पण दुसऱ्या प्रकारचेहि लोक जगांत आहेत. म्हटलेंच आहे ना, कीं ' बहुरत्ना वसुंधरा ! ' हीं सज्जन माणसें होत. जगाकडे पाहून यांचें वागणें-बोलणें नसतें तर यांच्याकडे पाहून कालांतरानें तरी जग यांच्या वागण्याबोलण्याचें अनुकरण करावयास शिकतें. ह्या सज्जनांची वृत्ति ही फक्त जगांतील सुखोपभोगाकडे नसून जगाच्या कल्याणाकडेच असते. जगांत भरून राहिलेल्या अनंत दुःखक्लेशांना कसें काढून टाकतां येईल, आधीव्याधींनीं तळमळणाऱ्या दुःखितांच्या हालअपेष्टा, विव्हळणें, ओरडणें वगैरे नाहींसें कसें करतां येईल ह्यांचा विचार करण्यांत ह्यांची रात्रंदिन तडफड चाललेली असते. स्वतःच्या तहानभुकेची, आवरणपांघरुणांची इतकेंच कशाला पण झोंपेचीहि ह्यांना फिकीर नसते. मनांत सतत एकच निदिध्यास लागलेला आणि तो म्हणजे परदुःखनिवारण आणि परसुखसाधन ! दुसऱ्यांच्या दुःखाश्रूंकडे पाहून

ह्यांच्या डोळ्यांतूनहि नकळत अश्रुधारा वाहूं लागतात आणि दुसऱ्यांच्या सुखा-समाधानाकडे पाहून ह्यांच्याकडूनहि खरोखर समाधानाचे उद्गार काढले जातात. अशीं माणसें हीं देवालयाच्या गर्भभागांत अहोरात्र अखंड शांतपणें तेवत राहणारे नंदादीपच होत! काळ्याकुट्ट भीतिप्रद अंधाराचें शल्य तों निवारण करून भक्ताला शांत, साकार, आनंददायक मूर्ति दाखविणारा सज्जन हा नंदादीपच!!

'ऐशा संतांच्या विभूति' एकाच वेषांत, स्वरूपांत दिसून येतात असें नव्हे. All roads lead to Rome असें जें म्हटलें जातें, त्याचप्रमाणें सर्व भिन्न-भिन्न मार्ग हे एकाच पर्वतशिखराकडे जातात आणि तें शिखर म्हणजे परदुःख-निवारण हेंच होय अशी सज्जनांची मनोमय भावना असते. म्हणूनच कोणी सज्जन तत्त्वज्ञानाच्या योगानें, तर कोणी भौतिकशास्त्रानें, कोणी ललितसाहित्यानें तर एखादा कोणी शास्त्रीय साहित्यानें, एखादा आपल्या बुद्धिमत्तेच्या जोरावर नवे नवे शोध लावून तर अन्य कोणी मिळवलेलें ज्ञान विसरलें- गमावलें जाऊं नये, दृष्टीआड होऊं नये म्हणून संकलनाचें कार्य करून उपरोक्त उद्दिष्ट साधीत असतो म्हणूनच आपणांस शास्त्रवेत्ते, तत्त्वज्ञ, कलाकार इ० वर्गात कित्येक व्यक्ति सज्जन अशा आढळतात. आपले श्रीशिवाजी महाराज हे गोब्राह्मणप्रति-पालनासाठीं वर्षानुवर्षे लढले: ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास, कबीर, मिराबाई, गौरांग, तुलसीदास इ० महाभागानीं परमार्थसोपान बालकां-स्त्रियांपासून म्हाताऱ्यां-पर्यंत, ब्राह्मणक्षत्रियापासून शूद्रअंत्यजांपर्यंत सगळ्यांनाच चढता यावा, कळावा म्हणून देहाचा कणाकणानें उपयोग केला: चंद्रशेखर रमण, जगदीशचंद्र बोस, रवींद्रनाथ टागोर, शरच्चंद्र यांच्या जीवनाकडे पाहिलें असतां आपणांस अशाच प्रकारची सतत धडपड आढळून येते गौतमबुद्ध, महावीर यांच्यापासून जगदो-द्धाराचें व पतितपावनाचें आलेलें लोण लो. टिळक, महात्मा गांधी, आचार्य विनोबा भावे इत्यादींनीं बहुजनसमाजापर्यंत नेऊन पोहोंचविलें. इतकेंच नव्हे तर आपल्या देशाप्रमाणेंच अन्य देशांतहि जीजस् क्राइस्ट, महंमद इ० धर्म-प्रसारक, ॲडिसन्, मार्कोनी, मिल्टन्, शेक्स्पिअर, डांटे, गटे इ० कितीतरी महाभाग होऊन गेले व कितीतरी प्रतिक्षणीं जन्माला येऊन ज्यांनीं आपल्या कार्याच्या ध्येयाची मशाल पाजळून दुःखितांना रस्ता दाखविला व देवाकडून बोलावणें येतांच ते हंसतमुखानें नाहींसे झाले!

त्यांचें तें हंसतमुखानें नाहींसें होणें हेंच आपल्यासारख्यांच्या दृष्टीनें मरणें होय. परंतु आपण पशुपक्ष्यांच्या मरणाला सहज विसरतों तसें ह्या सज्जनांच्या अंतर्धान होण्याला कधींच विसरत नाहीं, नव्हे आपल्याला विसरवत नाहीं. आपल्याला विस्मरण न पडणें म्हणजेच तें त्यांचें मरण असूनहि जगणें होय. हीच त्यांची कीर्ति, हाच त्यांचा कधींहि न लोप पावणारा नामलौकिक ! अशा महान् व्यक्तींच्याच ' मरणांत खरोखर जग जगतें ! '

जीजस् क्राइस्ट गेला पण त्याचा लौकिक ख्रिस्ती धर्माच्या रूपानें राहिला; महंमद मरण पावला पण महंमदी धर्म अजून आहे; बुद्ध निर्वाणास गेला पण त्याचा धर्म व अमर दिव्य उपदेश जगांत अजूनहि वंद्य मानला जातो; महावीराचीं तत्त्वें त्यांच्यामागें आज कित्येक शतकें अबाधित आहेत ! श्रीशिवाजी गेले पण त्यांचा कीर्तिसुगंध इतिहास आजहि पसरवीत आहे तुकाराम-रामदासादि संत अजूनहि आपल्या ग्रंथांच्या रूपानें हजारों, लाखो लोकांना मार्गदर्शन करीत आहेत. ' हे मेले ? मेले कसले अमर जहाले ! ! '

म्हणूनच थोर विभूतींचें एकसारखें सांगणें, कीं शरीरानें मरण आलें तरी अशरीरी अशा सुकृताच्या, कीर्तीच्या रूपानें मानवास जगतां येतेंच, इतकेंच नव्हे तर अमरहि होतां येतें. म्हणूनच म्हटलें आहे, कीं ' मरावें परी कीर्तिरूपें उरावें ! '

वरील उताऱ्यांत मरणाची निश्चिती, अटळपणा कसा आहे हें सांगून मरून म्हणजे एका प्रकारें नाश पावून अन्यप्रकारें कसें अमर होऊन राहतां येतें हें कवीला सुचवावयाचें आहे. हा मुद्दा विस्तारानें सांगण्यासाठीं इतिहास, पुराणांतील अन्य ग्रंथांचे, पूर्व व अर्वाचीन काळांतील व्यक्तींचे दाखले घेऊन, सुभाषितादि गोष्टींचा आधार घेऊन तो कसा पटवितां येतो हें आपण पाहिलें. असें करीत असतां फक्त एकच एक मुद्दा विस्तारानें मांडला गेला आहे असें दिसून येईल. विस्ताराच्या वेळीं नवीनच मुद्दे निर्माण करून मूळ कल्पनेला फांटे देऊन किंवा विरोधी वा विसंवादी म्हणूनच मूळ कल्पनेस मारक ठरणारे मुद्दे येथें दिलेले नाहींत, हें कल्पनाविस्ताराच्या नियमांना अनुसरूनच झालें.

मातेसंबंधीची सर्वमान्य अशी मांगल्याची, पावित्र्याची कल्पना विरोधी रीतीनें मांडल्यास अशी दिसूं शकेल.

विस्तार कसा नसावा ?

२

'आई म्हणे ! --आई ! मातेसारखं दैवत नाहीं ! आईच्या पदरासारखं भाग्य नाहीं ! सर्वांत श्रेष्ठ प्रेम कोणाचं ? आईचं ! सर्वांत जिव्हाळ्याची माया कोणाची ? — आईची ! आई ! आई ! ! — या कल्पनांचे प्रचार करणारे पुराणिक आणि कवि सारे मात्रागमनी असले पाहिजेत. त्याशिवाय मातृप्रेमाचे असे खोटे देव्हार त्यांनीं माजवले नसते ! आई म्हणे ! कोणाहि पुरुषाच्या पलंगावर पाय पसरले तर कोणतीहि दीड दमडीची स्त्री आई होऊन जाते ! काय गौरव आहे त्याचा ! सारा खोट्यांचा बाजार ! सारं ढोंग ! मंगल मातृत्व ! अतुल मातृप्रेम ! मातेचं अंतःकरण – कोणत्या मूर्खांनीं समाजाच्या मनांत या असत्यांची पेरणी करून ठेवली आहे ? मूर्खांनीं-नव्हे धूर्तांनीं ! या धूर्त स्त्रियांनीं ! शरीरसुखाच्या उपभोगांतून गाफीलपणें बाहेर पडलेल्या जीवांची वंचना करण्यासाठीं, पार्थिव लालसेला अधार्मिक हेतूनं दडपण्यासाठीं, मंचकावरच्या उघड्यानागड्या भोगांवर खोट्या उदात्ततेचं अच्छादन घालण्यासाठीं या धूर्त स्त्रियांनींच मातृप्रेमाचा हा बडेजाव माजवला आहे ! वासनेच्या बाजारांत शरीर निकामी, कवडीमोल झाल्यावर म्हातारपणीं अन्नाला मोताद होण्याची आपत्ति येऊं नये म्हणून ही मातृ-हृदयाची कादंबरी स्त्रियांच्या मतलबी आणि कसबी अंतःकरणांतून बाहेर पडली आहे ! आई ! रस्त्यावरच्या कुत्र्यासुद्धां माता होतात ! वारुळांतील सर्पिणी माता होतात. कर्दमांतील किडेकीटकांच्या माद्यासुद्धां माता होतात ! त्यांच्या मस्तकावर कुणी मंगल मातृत्वाचे मुकुट चढविले नाहींत ! मग माणसाच्या मादीनंच असं काय पुण्य केलं आहे कीं तिला परमेश्वराच्या शेजारीं नेऊन बसवावं ! स्त्री ही पवित्र माता आहे म्हणे ! कोणत्या स्त्रीलंपट जिभांनीं हे निर्बुद्ध सुभाषितांचे ठोकळे निर्माण करून ठेवले आहेत ! मूर्खांनों, स्त्री ही मादी आहे ! फक्त मादी, माणसाची मादी आहे !'

—वि. वा. शिरवाडकर (कौन्तेय)

हें स्वतंत्र मतप्रतिपादन होय. यांत सत्याचा अंशहि असेल, परंतु हें ' कल्पनाविस्तारा 'च्या सदरांत येत नसून निबंधाच्या क्षेत्रांत येतें. त्या लेखनप्रकारांतच स्वमतप्रतिपादनाला, दोन्हीं बाजू मांडावयास वाव असतो हें आपण आधींच पाहिलें आहे. ' कल्पनाविस्तारां 'त मांडणीच्या सजावटीकडे लक्ष तर असावेंच पण दिलेल्या कल्पनेला पोषक असेच विचार मांडीत तिचा विकासहि केलेला असावा. त्याला बाधक, अन्य बाजू व इतर विचार सुचविणारे मुद्दे मांडणें हें निषिद्ध आहे.

कल्पनेचा विस्तार करीत असतां निरनिराळ्या प्रयोगांचा उपयोग करून आकर्षकपणा निर्माण करणें हें ज्याच्या त्याच्या प्रतिभा, बहुश्रुतपणा बुद्धिप्रगल्भता आणि भाषेवरील प्रभुत्व इ. गोष्टींवर अवलंबून असतें. ह्यासाठीं कोणी उपमाउत्प्रेक्षादि अलंकारांवर भर देईल, कोणी वक्रोक्ति आणि उपरोधाचा उपयोग करील तर एखाद्या लेखकाला नुसत्या सूचकतेचा अवलंब करावा असें वाटेल. पण सगळ्यांचें ध्येय एकच असतें आणि तें म्हणजे दिलेला मुद्दा वा विचार किंवा कल्पना चांगल्या प्रकारें आकर्षक रीतीनें मांडून दाखविणें त्यासाठीं आपल्या आवडीप्रमाणें प्रतिभेच्या सहाय्यानें वाटेल तें स्वातंत्र्य घेऊन मूळ कल्पनेला बाधक न होईल अशा प्रकारें लेखन करतां येईल. ' आधीं चालावयास आलें कीं मग हळू हळू चाला अगर पळा किंवा एखादी सुंदर गिरकी घेऊन आपलें कौशल्य दाखवा ' असें जसें आईबाप मुलांना उद्देशून म्हणत असतात व त्यासाठीं सुरुवातीला आपलें बोट धरावयास देऊन चालावयास शिकवितात, तसेंच प्रारंभाला ' कल्पनाविस्तारांत ' करावें लागतें.

कांहीं सूचना

आपण आधींच पाहिलें आहे कीं कल्पनाविस्तारासाठीं म्हणी, सुभाषितें, अगर अनुभवदर्शक सूत्रमय शब्दांत दिलेलीं सुभाषितें यांचा उपयोग करण्यांत येतो. सुभाषितें गद्यांत अगर पद्यांतहि असूं शकतात हें कांहीं निराळें सांगावयास नको. पण हें ध्यानांत धरावें, कीं कल्पना सुचतांच अगर पाहतांच लेखनाला सुरुवात न करतां दिलेल्या वाक्यांत अगर काव्यपंक्तींत मुख्य कल्पना कोणती याचा नीट समजून निर्णय घ्यावा. मग ती किती व कोणत्या प्रकारें

मांडल्यास योग्य व आकर्षक होईल ह्याचा मनांतल्या मनांत आराखडा तयार करावा. त्यावांचून लेखनास एकदम सुरुवात केल्यास मुद्दे सुचतील तसे मांडीत जावें लागून त्यांमधील बऱ्यावाइटांचा, प्रथम व नंतर येण्याचा क्रम चुकून लेखनांत विस्कळितपणा दिसून येईल. अशानें सुव्यवस्थित मांडणीचा जो मूळ उद्देश असतो त्यालाच हरताळ फांसल्यासारखें होईल. आपलें मन म्हणजे कांहीं यंत्र नव्हे की ज्यांतून निघेल तो विचार वा कल्पना योग्य अशी बाहेर पडेल. कित्येकदां थोड्याशा विचारानें सुंदर कल्पना व विचार पुढें मागें एकदम चमकून जातात. त्यांची नोंद न केल्यास त्या कायमच्या अदृश्यहि होण्याची भीति आहे. म्हणून थोडीशी नोंद केली, तिच्यांतील सरसनिरसता, योग्यायोग्यता पाहून एकमेकांना पोषक होतील असे योग्य तेवढेच मुद्दे विचारांत घेऊन पाहिल्यास आराखडा तयार करणें सोपें होतें. नंतर अशा आराखड्यानें विचारांच्या मांडणीला निश्चिती येऊन नसत्या विचारांनीं होणाऱ्या अकारण गुंतागुंतीला सहजच फांटा मिळतो आणि आराखडा समोर ठेवल्यानें विस्तार जास्तींत जास्त आकर्षक स्वरूपांत कसा मांडतां येईल हें सहजच सुचतें.

अशा प्रकारें प्राथमिक तयारी झाल्यावर विचारांची मांडणी करणें हें मुख्य काम होय. हें अत्यंत महत्त्वाचें अंग होय. भाषा ओघवती, विषयानुरूप व अत्यंत प्रभावी असली आणि पोषक कल्पनाहि अतिशय सुंदर असल्या तरी तेवढ्यानें भागत नाहीं. यांच्यायोगें आपण वाचकांस हमखास डोलावयास लावूं असें नाहीं. तेव्हां अत्यंत आकर्षक अशी जर मांडणी नसेल तर साऱ्याच कल्पना विस्कळित दिसावयास लागून विचारांची कोंबाकोंब झाल्याप्रमाणें दिसूं लागेल. अशानें कल्पनांमध्यें असलेलें सौंदर्यहि नष्ट होईल. ‘कौशल्य सारें रचनेंत आहे!’ हें सतत ध्यानांत असावें. मांडणी कशी असावी हें थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें सांगता येईल.

सुरुवातीस प्रास्ताविक, नंतर मध्यवर्ती कल्पनेचें थोडक्यांत स्पष्टीकरण आणि मग विस्तार, उदाहरणें इत्यादि झाल्यावर समारोपात्मक लेखन. हा ढोबळ आराखडा निबंधलेखनाच्याहि बाबतींत उपयोगी ठरेल; कारण मागें पाहिल्याप्रमाणें ‘निबंध’ व ‘कल्पनाविस्तार’ या दोन्हीं लेखनक्षेत्रांच्या मर्यादा एकमेकांना भिडलेल्या आहेत. तेव्हां ‘कल्पनाविस्तारा’च्या क्षेत्रांतून एखादें पाऊल

पुढें टाकल्यास आपण न कळत निबंधाच्या क्षेत्रांत जातो. तरीहि निबंधाचें तंत्र मर्यादित प्रमाणांत 'कल्पनाविस्तारां'त आपण उपयोगांत आणूं शकतों.

प्रास्ताविक भागांत थोडक्यांत मध्यवर्ती कल्पना काय आहे हें सांगून तिचें महत्त्व, तिच्याविषयीं असलेले रूढ संकेत, विचार वगैरे असल्यास ते सांगून हा भाग पुरा करावा. असें करणें म्हणजे पुढें होणाऱ्या 'कल्पनाविस्तारा'चें बीजच जणूं वाचकांच्या मनांत पेरून तें रुजत घालण्याचें महत्त्वाचें कार्य करणें होय. प्रास्ताविक भागांतूनच पुढें मध्यवर्ती कल्पनेचा, विचाराचा, विस्तृत वृक्ष तयार व्हावयाचा असतो. म्हणून सुरुवात बहुधा होते ती आकर्षक अशा स्पष्टीकरणांतूनच. सुरुवातच आकर्षक नसल्यास वाचकाच्या मनांत कुतूहल निर्माण होत नाहीं व विचाराची पकड बसत नाहीं. अशामुळें पुढचें सारें लेखन व्यर्थ जाऊन परिणामाच्या दृष्टीनें निष्फळ ठरण्याची भीति असते. म्हणून कुतूहल निर्माण होईल अशी आकर्षक सुरुवात करावी. कुतूहल एकदां कां निर्माण झालें, कीं मांडावयाची कल्पना माहीत नसणारा वाचकहि तुमच्या निरूपणांत खेंचला जाईल. कुतूहल जागृत होणें म्हणजेच अर्धें यश हातीं येणें होय.

जेव्हां सरळ व हुकमी मार्ग म्हणजे मध्यवर्ती कल्पनेचा दर्शक असणारा सुभाषिताचा अर्थ सांगून, स्पष्टीकरण करीत सुरुवात करावी. नंतर हें सुभाषित कोणी व कोणत्या संदर्भांत सांगितलें आहे, हें माहीत असल्यासच सांगावें. त्यानुसार अनुभव आला किंवा येतो कां किंवा तशीच प्रतीति आपणांस येते का यांचा विचार थोडक्यांत मांडल्यास कल्पनाविस्ताराच्या मध्यवर्ती कल्पनेचें स्पष्टीकरण हा भाग सजविला जाईल.

त्यानंतर, वरील स्पष्टीकरणाच्या समर्थनासाठीं समानार्थक असे उद्गार असल्यास त्यांचा निर्देश करावा. यासाठींच पौराणिक ऐतिहासिक वा सद्यःकालीन दृष्टान्त, प्रसिद्ध व्यक्तींचे दाखले, आपला अनुभव, प्रसिद्ध गोष्टींचा सारांश वा निर्देश, योग्य अशा विशेष प्रसंगांचा उल्लेख, वगैरे गोष्टींचा उपयोग करावा. या साऱ्यांच्या उपयोगानें आपण केलेल्या विधानांस बळकटी येऊन तीं वाचकांना तात्बडतोब पटतात. विधानांची व्याप्ति स्वतःपासून स्वदेशालाच नव्हे तर सबंध सृष्टीला लागू पडेल इतकी वाढवीत जावी. त्यासाठीं इतर देशांतील गोष्टी, व्यक्ति वगैरेंचाहि उपयोग योग्य प्रकारें करावा.

शेवटीं दोन अगर तीन ओळींत सर्व मुद्यांचा ओझरता उल्लेख केल्यास उपसंहार योग्य होईल अशानें मागील मुद्दे पुन्हां डोळ्यापुढें आणून कल्पना बिंबविण्याचें काम उत्कृष्टपणें पार पाडल्यासारखें होईल.

सुरुवात व शेवट हे महत्त्वाचे असल्यानें ते आकर्षक व्हावेत हें स्पष्टच आहे. असें करण्यास प्रयत्न व श्रमाची जरुरी आहे. हे सारे नियम अशाच रीतीनें पाळावयास पाहिजेत अशी सक्ती कोणी करणार नाहीं. यांतील कांहीं बाबी पुढेंमागें केल्यास चालतील. काळ, वेळ व स्पष्टीकरणासाठीं पुढें आलेली कल्पना यांच्या विचारांनीं धोरण ठरवून कसें व काय लेखन करावें हें लेखकानेंच ठरवावयाचें असतें.

लेखनांत मुद्देसूदपणा, सुसूत्रता, पाल्हाळाचा अभाव आणि विचाराचें नावीन्य इ० गोष्टी आवश्यक आहेत. मुद्यांच्या दुष्काळांमुळें विस्तारांत नको असलेला पाल्हाळ येतो; तर उलट मुद्यांच्या सुळसुळाटानें मर्यादित लेखनासाठीं आवश्यक असूनहि अपूर्ण विस्तार करावा लागतो. त्यामुळें लेखनांत मुद्देसूदपणा व सुसंबद्धता राहणार नाहीं. ह्या साऱ्या गोष्टी प्रयत्नपूर्वक टाळून लेखन व्हावें म्हणूनच सुरुवातीस सुसंगत, आवश्यक व सुंदर मुद्देच तेवढे घ्यावयाचे असतात. त्यांची मांडणी अशी असावी कीं दिलेल्या मुद्यापेक्षां पुढचा मुद्दा जास्त जोरदार, विधानास जास्त बळकटी आणणारा असावा. अशानें लेखनाचा परिणाम उत्तरोत्तर जास्त जास्तच वाढत जाऊन आकर्षक अशा शेवटानें वाचकास समाधान मिळेल. पण फिरून फिरून तोच मुद्दा येणार नाहीं याची खबरदारी घेऊन पाल्हाळापेक्षां सूचकतेकड लक्ष दिल्यास ठीक. पाल्हाळामुळें चर्वितचर्वण होऊन संपूर्ण उताऱ्याची गोडी नाहींशी तर होतेच आणि भरीला असलेलें नावीन्य वाचकांच्या दृष्टींतून निसटून जावयाचा धोका उत्पन्न होतो. तसेंच नावीन्य पाहिजे असें म्हटलें तरी तेंहि भरमसाट असून उपयोगी नाहीं. अशानें वाचक बिथरून जाण्याचा संभव असतो. तेव्हां वाचकांना पचेल व रुचेल इतकेंच कल्पनेंत नावीन्य आणणें बरें.

लेखनांतील कोणतेंहि विधान करावयाचें झाल्यास तें मोठ्या सावधपणें करावें लागतें, कारण त्यांतील सत्यतेचा भाग महत्त्वाचा असतो. तर्काला न पटणारें असें अतिरंजित, भरसमाट विधान करूं नये. ज्याविषयीं आपण स्वतःच साशंक असतो,

असें विधान मांडीत असतां सहजच अस्पष्टता येते. अशानें वाचकहि साशंक होऊन बाजू अंगावर यावयाची भीति असते. वास्तव पटलेलें विधानच निःशंकपणें मांडावें म्हणजे तें आपोआप स्पष्ट रीतीनें मांडलें जातें. विरोध दाखविण्यास अगर सूचकतेनें विधान मांडवायास बरवर विरोधाचा भास निर्माण करणारी चमत्कृति खरोखर आवश्यक असते व त्यामुळें लेखनाला चटकदारपणाहि येतो. पण ज्याविषयीं आपणांस मुळींच कल्पना नसते अशाविषयीं लिहिण्याचा मोह आवरलेला बरा

एखादें विधान केलें कीं लगेच त्याला मारक, विरोधक असें दुसरें विधान केलें न जाण्याची खबरदारी घ्यावी. अशीं विधानें लेखनांत येऊं देणें म्हणजे आपल्या मनांतील झालेला गोंधळ, असलेलें अज्ञान वाचकांना स्पष्टपणें दाखवून देणें होय. अशा प्रकारचा गोंधळ अन्यतहि होण्याचा संभव असतो. एखाद्या मुद्याचें संपूर्ण विवरण, किंवा चर्चा झाल्यावांचून दुसरा मुद्दा मध्येंच घुसडला जाणें, अगर मुख्य मुद्यापेक्षां दुय्यम मुद्यावरच जास्त भर दिला जाऊन मुख्याचा संपूर्ण विसर पडणें, अकारण विस्तार व संकोच करणें इ. अनिष्ट गोष्टी कटाक्षानें टाळाव्या लागतात.

विचारसौंदर्याला भाषासौंदर्याचें सुबक कोंदण मिळणें आवश्यक आहेच पण तें सानुरूप असेल तरच सुखदायक व आल्हाददायी होईल. भाषेची सानुरूपता ठरविण्यास आधीं विषय कशा प्रकारचा आहे हें पाहिलें पाहिजे. विषय जसा असेल तशी भाषा अनुसरावी लागते. विषय जर तत्त्वज्ञानात्मक, गंभीर असा असेल तर त्या वेळेस विनोदी भाषाशैली ही हास्यास्पद म्हणून निरुपयोगी, अयोग्य ठरेल आपल्या पत्नीच्या मृत्यूचा प्रसंग वर्णन करीत असतां लांब लांब वाक्यें व भारदस्त शब्द कोणी वापरूं लागल्यास करुणरसाचा भंग होऊन डोळ्यांत आंसवें चमकण्याऐवजीं तोंडावर उलट हास्यच विलसूं लागेल. तसेंच ऐतिहासिक प्रसंगाच्या वर्णनाच्या वेळेस अत्यंत आलंकारिक भाषा वापरून चालणार नाहीं किंवा नुसत्या घटनांची यादी देऊनहि चालणार नाहीं. कारण त्याचा हेतु इतिहासलेखनाचा नसून वाङ्मयसौंदर्यदर्शनाचा असतो. म्हणून लेखनाचें समर्पक वाङ्मयीन सौंदर्य यथार्थपणें दाखवील अशी भाषाशैली असावी.

सारांश, लिहावयाच्या मध्यवर्ती कल्पनेवर सुसंबद्धपणें विचार करून ती योग्य रीतीनें म्हणजे अवास्तव किंवा अत्यल्प प्रमाणांत न मांडतां आकर्षक ललित-भाषाशैलीनें वाचकांस पटेल अशा मोहक स्वरूपांत मांडणें म्हणजेच 'कल्पनाविस्तार' करणें होय !

कांहीं नमुने

१

नाहीं निर्मळ जीवन, काय करील साबण ?

निर्मलतेसारखी आल्हादकारक व आकर्षक अशी गोष्ट जगांत दुसरी क्वचितच असेल ! पण ही निर्मलता अंतर्बाह्य अशी जर असली तरच तिचें सौंदर्य अधिक खुलून दिसतें. नुसत्या एकांगी निर्मलतेनें कांहीं काळ मन मोहून गेलें तरी नंतर ती नकोशी झाल्यावांचून खात्रीनें रहाणार नाहीं.

आजकालच नव्हे तर अनंत कालापासून मानवप्राणी हा बाह्य निर्मलतेवर भर देत आला आहे. निर्मलता म्हणजे बाह्यांगाची स्वच्छता हें जणूं समीकरणच होऊन बसलें आहे आणि स्वच्छता, निर्मलता म्हणजे बाह्यांगाचा अलंकारिकपणा, छानछोकीपणा वगैरे निर्मलतेच्या कल्पनांची विकृति, क्वचित् अधोगतिसुद्धां झालेली दिसून येते. बाह्य निर्मलतेचें प्रदर्शन म्हणजेच साबण, सुवासिक तेलें, अत्तर, उटणें नि झुळझुळीत उंची तलम कापड इत्यादींचा वापर आणि वस्त्राभरणादिकांचा अतिशय सोस ही कल्पना आजमितीसहि नाहींशी झालेली नाहीं. म्हणून आजच्या काळांतहि एकांगी म्हणजे बाह्य निर्मलता, पवित्रता हीच दृष्टीस पडते.

पूर्वीच्या काळांतहि बाह्यांगाबरोबरच किंवा त्याहून थोडी जास्तच किंमत, अंतरंगाला देणारीं कांहीं थोर माणसें होऊन गेलीं. बाह्यांगाला श्रेष्ठ मानणारे सामान्य जन सोडले तर अंतरंगाला सर्वस्व मानणाऱ्या ज्या कांहीं महान् व्यक्ति होऊन गेल्या त्यांच्या मतें बाह्यांगाची निर्मलता, आकर्षकता ही ऊन, वारा व पाऊस यांच्या तडाख्यांनीं मलूल, गंधरहित नि कोमेजलेल्या फुलासारखी

असते; तर उलट अंतरंगाची निर्मलता ही कशानेंहि कधींही कमी न होणारी आणि म्हणूनच कांहीं प्रमाणांत जास्त प्रभावी असते. तिचा सुगंध वाऱ्याला लुटून तर नेतां येत नाहींच पण उलट ती स्वतःच्या सुगंधाचा अंश वाऱ्याला देऊं शकते व सारें वातावरण मादक, मंद, आल्हाददायक अशा सौरभानें दरवळून टाकते. तिचा रंग उडून जाण्याच्या ऐवजीं दिवसेंदिवस अधिकाधिक गर्द होत जातो नि अंतर्प्रवाहाच्या जिवंत झऱ्यामुळें तिला जीवन मिळून ती सदैव प्रफुल्लित व टवटवीत रहाते. 'मनाच्या निर्मलतेला जपाल तरच तराल' अशा अर्थाचीं वचनें संतजन टाहो फोडून सांगत असल्याचें अनेक भाषा, धर्म, प्रदेश यांमधील ग्रंथांवरून व त्या लेखकांच्या जीवनावरून दिसून येते.

बाह्यांगाच्या निर्मलतेसाठीं साबण, तेलें वगैरे साधनें आहेत पण मनाच्या अंतरंगांतील घाण, अस्वच्छता, मळ काढून टाकण्यासाठीं असें एखादें बाह्य साधन नसावें याची कित्येकांना हळहळ लागली असून तें मिळविण्यासाठीं ते तळमळत आहेत असें त्यांच्या लेखनोद्गारांवरून दिसून येतें. त्यासाठीं नाममहिमा गुरुसेवा, वचन, उपदेश इ. चें पाठांतर वगैरे उपचार त्यांनीं सुचविले आहेत. परंतु त्यांचा व्हावा तसा आणि तेवढा उपयोग होत नाहींसें पाहून ते उलट जास्तच खिन्न झालेले दिसतात.

बाह्यांगाच्या निर्मलतेसाठीं वापरल्या जाणाऱ्या हजारों साबणांच्या वड्या खपून त्यांच्या उग्र वासानें संपूर्ण जगहि जरी कोंदलें गेलें तरी अंतरंग निर्मळ नसल्यास त्याचा काडीइतकाहि उपयोग नाहीं. गाढवाला अभ्यंगस्नान घातलं व कितीहि जरी शृंगारिलें तरी त्याला तटाणिएवढी तरी योग्यता येईल काय? सापाची कात किती चकाकणारी आणि आकर्षक असते! पण त्याच्या ह्या बाह्यांगाच्या आकर्षक निर्मलतेवर भाळून, त्याला कवटाळणें म्हणजे मृत्यूला चार पावलें पुढें सामोरेंच जाण्यासारखें नाहीं कां?

बाह्यांगाबरोबर अंतरंगाचीहि निर्मलता हवी; इतकेंच नव्हे तर एखाद्या वेळेला बाह्यांग तितकेंसें निर्मळ नसलें तरी अंतरंग अतिनिर्मळ असल्यास खरा रत्नपारखी ह्या हिऱ्याला पारखून मान दिल्यावांचून रहाणार नाहीं. म्हणून तुकाराम महाराज म्हणतात— '**मन नाहीं निर्मळ। तेथ काय करील साबण?**' हें अगदीं यथार्थ नाहीं कां?

२

प्रयत्नांतीं परमेश्वर

" There is no word 'impossible' in my dictionary " असें नेपोलियनचें प्रसिद्ध वाक्य आहे. या त्याच्या वाक्यांत दर्पोक्तीचा किंवा फाजील अहंतेचा वास कित्येकांना येईल. पण खरें पहातां ही दर्पोक्ति नसून स्वभावोक्ति आहे. 'बोले तैसा चाले' या वर्गांतल्या उच्च श्रेणींतल्या व्यक्तीच्या जीवनाचें हें सार आहे. नेपोलियन हा वायफळ गप्पा मारणारा शिपुरडा नसून जगानें तोंडांत बोटें घालावींत असे महान् पराक्रम करणारा एक अतुल वीर होता. वरील वाक्याचें मर्म खरोखरच ज्यास जाणावयाचें असेल त्यानें नेपोलियनचें चरित्र वाचणें, अभ्यासणें अत्यंत जरूर आहे.

'अपार कष्ट केल्यानें आणि तेहि ध्येयाकडे लक्ष ठेवून मनःपूर्वक केल्यानें अंतीं परमेश्वराहि प्रसन्न होतो' असा या शीर्षकाचा—सुभाषिताचा—आशय आहे. जगांतल्या भौतिक गोष्टी ह्या प्रयत्नांच्या पराकाष्ठेनें आज ना उद्यां हस्तगत होतातच निदान व्हावयास हरकत नाहीं असें म्हणतां येईल. परंतु आध्यात्मिक बाबतींत परमेश्वराची गांठ पडणें हें किती तरी पटीनें दुःसाध्य आहे. परंतु अशाहि परमेश्वराची प्राप्ति ही प्रयत्न करीत राहिल्यास, अनन्य भावानें तेंच एकमेव ध्येय ठरवून केल्यास, होतेच होते, असें प्रल्हाद, ध्रुव, नचिकेत, वाल्मिकी इत्यादिकांच्या चरित्रांवरून दिसतें.

आणि आपल्या काळांतील गोष्टी जरी आपण पाहिल्या तरी यावच्चंद्रदिवाकरौ असें म्हटलें जाणारें ब्रिटिश साम्राज्य हिंदुस्थानांतून अस्त पावलेंच ना? तीस वर्षांपूर्वी कोणाला कल्पना तरी होती कां कीं, महात्मा गांधीसारख्या एका बनियाभाईकडून स्वातंत्र्य जवळ खेंचून आणलें जाईल? पण तें आज आपण सत्यसृष्टींत आल्याचें पाहत आहोंत ना?

जी गोष्ट तत्त्वज्ञानाची व राजकारणाची तीच कथा इतर प्रांतांचीहि. 'अशक्य असें जगांत कांहींच नाहीं' असें म्हणणारा कोण होता? तर सुरुवातीस साधा शिपाईच ना! तोच पुढें जगाला थरकांप उत्पन्न करणारा सम्राट नेपोलियन

बनला ना ? क्लाइव्ह हा कारकुनींतून गव्हर्नराच्या पदवीपर्यंत पोहोंचला ना ! एका सदऱ्यावर जीवन कंठणाऱ्या एका शाळकरी पोऱ्यांतूनच पुढें महाराष्ट्रांत सामाजिक क्रांति करणारे आगरकर निघाले. आपल्याकडील सी. रामन्, जगदीशचंद्र बोस, अरविंद घोष, पंडित नेहरू, पटेल इत्यादि वंद्य व्यक्ति तसेच जॉर्ज वॉशिंग्टन, लेनिन, एडिसन्, मादाम क्यूरी हे अनेकविध प्रांगणांतील परदेशीय महान् स्त्रीपुरुष पाहिले म्हणजे त्यांच्या मोठेपणाचें एकच एक गमक 'प्रयत्न'च असल्याचें दिसून येतें. प्रयत्न, अपार कष्ट नि चिकाटी हीच त्यांच्या जीवनयशाची गुरुकिल्ली असल्याचें दिसून येईल.

प्रयत्नाला जगांत असाध्य अशी एकहि चीज नाहीं. 'नर करणी करे तो नरका नारायण बन जाय !,' 'प्रयत्नें वाळूचे कण रगडितां तेलहि गळे !,' 'चणे खावे लोखंडाचे तेव्हां ब्रह्मपदीं नाचे !' या साऱ्यांचा अभिप्राय एकच नाहीं कां ? 'यशाचें अंतिम स्थान गांठावयाचें असल्यास प्रयत्नाची एक एक पायरी हळूं हळूं चिकाटीनें व नेटानें चढून जावयास हवी' हाच या साऱ्या वचनांचा अर्थ नाहीं काय ?

३

"जया अंगीं मोठेपण । तया यातना कठीण ॥"

'Uneasy lies the head that wears a crown !' हें आंग्ल वचन आणि वरील सुभाषित समानार्थींच आहे.

लोकांचा मोठेपणाच तेवढा वरवर दिसण्यासारखा असल्यामुळें मानवी मन हें त्याच्या मोठेपणाच्या सुखाचा हेवा करीत असतें. जसजसा मोठेपणा जास्त तसतसें मोठेपणाच्या सुखाचें प्रमाणहि वाढत जातें ही साधारण मानवाची कल्पना. पण ही कल्पनाच असून त्यांत तिळमात्र सत्यांश नाहीं, हें थोडेंसें सूक्ष्मपणानें अवलोकन केल्यास सुज्ञास सहज दिसून येण्यासारखें आहे.

जगद्वंद्य महात्मा गांधींच्या जीवनाकडे पहा. अखंड श्रम, अपार चिकाटी, अतुल मनोबल आणि प्रयत्नांची पराकाष्ठा या साऱ्या गुणांच्या श्रेष्ठतेकडेच पाहून जग त्यांना मान देऊं लागलें ना ? लहानगा मोहन एकाएकीं क्षणांत कांहीं

महात्मा बनला नाहीं ! मोहात्म्याचा महात्मा बनण्यास त्यांना किती तरी रात्री निदिवस झोंप, विश्रांती, भूक, तहान, यांच्याकडे लक्ष न देतां, अनेक दगदगींतून काळ कंठीत काढावे लागले असतील. 'महात्मा' पदवी कूर्मगतीनें अंतर कापीत कापीत त्यांच्याकडे येत होती व शेवटीं तिनें त्यांना माळ घातली हें वरवर पाहाणाऱ्याला समजेल काय ? अब्राहम लिंकनच्या जीवनाचें सारहि हेंच नाहीं कां ? कित्येक दिवस उपासतापास काढून पोटाचे नाना उद्योगधंदे करीत करीत जिवंत राहून आपलें अंतिम ध्येय गांठतांना त्यांना कोण यातना झाल्या असतील ! !

आज जवाहरलाल नेहरू ही जगप्रसिद्ध व्यक्ति म्हणून गणली जाते. परंतु हें विभूतिमत्व प्राप्त होण्यास त्यांना कितीदां तरी तुरुंगाची हवा खावी लागली असेल; लाठीप्रहार सोसावे लागले असतील; ऐषआराम सुख यांना तिलांजली देऊन कोरडे तुकडे चघळावे लागले असतील; अनेक विपत्तींतून जाऊन प्रत्यक्ष बापाशींहि मतभेद झाला असतां तो सोसावा लागला असेल; तेव्हां कोठें त्यांना आज हें पद प्राप्त झालें आहे. मिळालेलें मोठेपण हें टिकवून ठेवणें तेवढेंच कष्टाचें आणि प्रयासाचें आहे. दिवसाकाठीं केवळ तीन साडेतीन तास विश्रांतीपेक्षां जास्त विश्रांती त्यांना घेतां येत नाहीं. वीस वीस तास कष्ट करावयाची त्यांची सदैव तयारीच असते. डोळेभर झोंप व पोटभर जेवणहि निवांतपणें त्यांना मिळत नाहीं. ही त्यांची मोठेपणाची 'सुळावरची पोळी' आहे ! सोनें जसें कसोटीला उतरण्यासाठीं अनेकदां अग्निदिव्य करतें तसेंच मानवाचेंहि आहे मग तो रामन असो, जगदीशचंद्र, एडिसन यांसारखा शास्त्रज्ञ असो, रवींद्रनाथ टागोर, रोमँ रोलां, वेल्स्, हक्स्ले यांच्याप्रमाणें साहित्यिक असो किंवा स्टॅलिन, ट्रूमन, हिटलर, नेपोलियन सारखा राजधुरंधर असो त्याला अनेक दिव्यांतून जावें हें लागतेंच.

म्हणूनच त्यांचा फक्त मोठेपणाच तेवढा न पाहातां त्यामागील संकटांचा, कष्टांचा सभेमिरा पाहिला तर 'नको तो मोठेपणा व नको त्या संकटपरंपरा आणि अग्निदिव्याच्या जीवघेण्या कसोट्या' असें वाटल्यावाचून राहाणार नाहीं तेव्हां सहजच आपल्या तोंडून उद्‌गार निघतील कीं, खरें आहे 'जया अंगीं मोठेपण । तया यातना कठीण ॥'!

४

" परवशता शतगुणें करी जाच "

परवशता हा मानवी जीवनाला लागणारा अभिशाप आहे ! म्हणून प्रत्येक जण त्या शापापासून शक्यतों दूर रहावयाचा प्रयत्न करीत असतो.

पाळीव कुत्र्यालाहि थोड्याफार प्रमाणांत स्वातंत्र्य असतें; त्याला थोडेंफार सुखहि मिळतें, पण पारतंत्र्यांत सांपडलेल्याची स्थिति त्याहिपेक्षां निकृष्ट असते.

जिताचें जेत्याकडून फक्त स्वातंत्र्यच हिरावलें जातें असें नसून सर्वस्वच लुबाडलें जातें ! त्यामुळें शारीरिक पारतंत्र्य तर येतेंच, पण मानसिक परवशताहि येते. ' सत्तेपुढें शहाणपणा चालत नाहीं ' असें म्हणतात तें याचकरितां. जिताच्या गोष्टी शंभर टक्के जरी खऱ्या असल्या तरी त्या जेत्याकडून खोट्याच ठरविल्या जावयाच्या. म्हणून दीर्घ काळपर्यंत दुर्दैवानें परवशतेंत काळ कंठण्याची जर पाळी आली तर जिताचा स्वाभिमान, सत्यवक्तेपणा, स्वतंत्र बुद्धि इत्यादि सारींच निस्तेज होतात. कालांतरानें उलट हांजी हांजीपणाची वृत्ति येते व जेत्यास आवडेल तें व तसें करण्याची, वागण्याची संवयच अंगवळणी पडते. हा अधःपात एवढ्यावरच न थांबतां, ' आपलें तें सारेंच खोटें, वाईट व म्हणून कुचकामी आणि जेत्याची प्रत्येक गोष्ट खरी, योग्य व हरकामी येणारी आहे, ' त्याच्यावांचून आपणांस तरणोपाय नाहीं ' असली त्याची विचारसरणी बनते. हा त्याचा न्यूनगंडच होऊन बसतो. ' बुडत्याचा पाय खोलांत ' या म्हणीप्रमाणें तो दिवसेंदिवस आपली उन्नति करून घ्यावयाची, आपली सुधारणा करून गेलेलें सर्वस्व परत मिळवावयाचें, आपल्यांतील उत्तम गुण प्रकट करावयाचे ह्या साऱ्याच आकांक्षांना हळू हळू विसरत जातो. एकदम आलेलें मरण पुरवलें पण असें मनाच्या मृत्यूनें आलेलें सावकाश मरण सहस्रपटीनें अपायकारक होय ! मनाचा अधःपात झाला कीं, सर्वस्वीं जेत्याच्या कलानें वागत जाऊन प्रथम संपत्तीला मुकतो. मग आचारविचार यांचें तर राहोच पण नुसतें प्रामाणिकपणें योग्य वाटेल तें सुद्धां उच्चारण्याचेंहि स्वातंत्र्य तो गमावून बसतो. जेत्यांचीं मतें व शब्दप्रयोगहि तो हळू हळू उचलीत जाउन शेवटीं विचार, आचार आणि उच्चार यांतील स्वत्वाचें तेजहि गमावून बसतो.

रत्नजडित व सुवर्णमय असा जरी असला तरी पिंजरा तो पिंजराच. पेरू, डाळिंबें, बदाम, पिस्ते, बेदाणे वगैरे फळफळावळ व मेवे मिळत असले तरी स्वातंत्र्याची दिलखुलास हवा, मन मानेल तसें स्वैर उडण्याबागडण्याची संधि पिंजऱ्यांतील पोपटाला कशी मिळणार ? म्हणून कवि विनायक म्हणतात कीं, 'परवशतेच्या पक्वान्नांस न कंदफलांची सरी । स्वतःची जीर्ण झोंपडी बरी ॥'

म्हणून या अवनतीपासून मुक्त होण्याकरितांच श्रीशिवाजी, हैदर, टिपू, पोरस, जॉर्ज वॉशिंग्टन, अब्राहम लिंकन् इत्यादि ऐतिहासिक पुरुष लढले. गॅरीबाल्डी, डी व्हॅलेरा, सुभाषचंद्र बोस व महात्मा गांधी यांनीं शेवटपर्यंत लढा दिला. विल्यम् टेलूच्या पराक्रमानें स्वित्झरलंडला स्वातंत्र्य मिळालें ! तसेंच संस्कृतभाषेच्या बंदिस्त आकाशांतून भगवद्गीतेची गंगा हजारों आर्तांच्या उद्धारार्थ ज्ञानेश्वरांनीं महाराष्ट्राच्या भूमीवर आणून सोडिली. तुकाराम, रामदास, तुलसीदास, मिराबाई, नरसी मेहता, इत्यादि संतांनीं प्राकृतांतून आबालवृद्ध, स्त्रीपुरुष यांपासून महारमांगांपर्यंत वेदग्रंथांत कोंडून ठेविलेला उपदेश मुक्तपणें समजावून सांगितला.

त्याप्रमाणेंच गॅलिलिओनें पृथ्वी गोल असल्याचें पटवून दिलें व पूर्वीच्या अष्टदिग्गजांच्या आधारानें राहिलेल्या चौकोनी पृथ्वीला उडवून लाविलें ! निर्जीव मानल्या गेलेल्या वनस्पतींतहि जीवकळा आहे हें जगदीशचंद्रांनीं दाखविलें ! ! तर चंद्रशेखर रामन् यांनीं पांढऱ्या दिसणाऱ्या सूर्यकिरणांत सात वेगवेगळे रंग असून ते एकत्र आल्यानेंच पांढरा रंग होतो हें जगाला सप्रयोग दाखवून दिलें ! ! एडिसननें विद्युल्लतेला तर मार्कोनीनें आकाशवाणीला भूपृष्ठावर सेवेला आणिलें ! ! !

हीं सारीं राजकीय, भाषिक आणि बौद्धिक गुलामागिरींतून मिळवलेलीं स्वातंत्र्यें हाताशीं घेऊन वरील महान् पुरुषांनीं अनेक प्रकारच्या परवशतेंतून मानवजातीला व राष्ट्रांना मुक्त केलें ! !

म्हणून परवशता ही आध्यात्मिक, आर्थिक, शारीरिक, मानसिक, भाषिक इतक्याच बाबतींत नसून सुरुवातीला न दिसणाऱ्या पण पुढें शेंकडों रीतींनीं जाचक ठरणाऱ्या अन्य बंधनांत घालून पिळणाऱ्या इतर गोष्टींतहि असते.

त्यांमुळेंच माणसाचा संपूर्ण अधःपात होत असतो. म्हणूनच मोरोपंत म्हणतात—
‘ परवशता शतगुणें करी जाच । ’.

५

‘ ग्रंथ हेच खरे मित्र होत ’

जो सुखदुःखांत, गरिबीश्रीमंतींत सारखाच स्थिर असून योग्य ती निरपेक्ष सल्लामसलत व मदत देतो तोच खरा मित्र होय. अशाच मित्राची व्याख्या संस्कृत कवीनें पुढीलप्रमाणें केली आहे :— ‘ राजद्वारे स्मशाने च यस्तिष्ठति स बांधवः । ’

जी गोष्ट खऱ्या मित्राची तीच संपूर्णतया ग्रंथाची आहे. ‘ बहुरत्ना वसुंधरा ’ किंवा ‘ व्यक्तिं तितक्या प्रकृति ’ अशी जगाची स्थिति असल्यानें आपणांस भिन्नभिन्न मनोवृत्तींचीं व रुचीचीं माणसें जगांत पाहावयास मिळतात. अशा साऱ्यांनाच आनंद देऊं शकणें या जगांत कोणत्याही मानवप्राण्याला शक्य नाहीं. आणि अशा व्यक्तींवांचून जग हें चालणेंहि शक्य नाहीं. दुःख, दारिद्र्य, हिंसा, निराशा इत्यादींच्या वालुकामय सहाऱ्यांतून जीवनाचा प्रवास करून तो संपविणें कधींच शक्य झालें नसतें. मित्राचा ‘ मरुशाद्वल ’ आपल्या प्रसन्न, निरागस अशा हिरव्यागार झाडांच्या सांवलीनें व मधुर बोलण्याच्या गोड फळांनीं सुसज्ज राहून, आलेल्या श्रांत मित्रप्रवाशांना आपल्या स्नेहपूर्ण, रुचकर, गार पाण्यानें त्याच्या तहान, थकवा इत्यादि कष्टप्रद गोष्टी दूर करतो. ग्रंथहि हीच मोठी कामगिरी बजावितात. यामुळें जीवनप्रवासांतील दुःखकष्टादि गोष्टींचा कांहीं वेळ विसर पडून पुढच्या प्रवासाला मानवप्राणी पुन्हां तयार होतो. ना उमेद किंवा दुःख यांनीं भग्नोत्साह झाला असतां मित्र जसा उपदेशाचे, प्रोत्साहनाचे चार शब्द आनंदानें सांगतो आणि ते पटण्यासाठीं निरनिराळीं उदाहरणें, समर्पक दाखले देतो, त्याप्रमाणें आपण आनंदांत असतां उत्साहानें आपल्यांशीं समरस होऊन गप्पागोष्टी, कोट्याविनोद इत्यादिकांनीं आपणांस हंसवून आपला आनंद द्विगुणित करतो तेंच आनंददानाचें गोड काम ग्रंथरूपी मित्रहि करीत असतो. ग्रंथमित्राला मोटार नको, चहापाणी अगर विडीसिगारेटहि नको. त्याला आपल्या-

पासून कसलीच अपेक्षा नसते. त्याला तुम्ही फक्त हातांत घेऊन प्रेमानें जवळ करावयाचाच अवकाश कीं तो तुम्हांस खुलवल्याशिवाय राहणार नाहीं. तुम्ही त्याचें सबंध बोलणें ऐकावेंच असाहि त्याचा आग्रह नसतो. जें तुम्हांस आवडेल तें ऐका, फिरफिरून ऐका, आणि नको असेल तें टाळा इतकेंच नव्हे तर मन लागत नसल्यास एखाद्या वेळीं तुम्ही त्याला रागानें ढकलून फेंकून द्या; तरीहि त्याला तुमचा यत्किंचितसुद्धां राग येणार नाहीं. अशा वेळेस तो इतर मित्रां-प्रमाणें, मन दुखावलें गेल्यानें, कायमचा निघूनहि जाणार नाहीं. उलट एखाद्या वेळेस, तुम्ही जरी त्याच्याकडे पाठ फिरविलीत तरी पुन्हां भेटल्यावेळीं त्याचा उल्लेखहि न करतां जणूं काय मध्यंतरी कांहींच घडलें नाहीं अशा रीतीनें आपलें स्वागतच करतो. अशानें तुम्हीच त्याची उपेक्षा केल्याबद्दल लाजून पस्तावाल ! तसेंच तुमच्या संपत्तिविपत्तीची त्याला पर्वा नसते किंवा तुम्हीं पुरुष असा अगर स्त्री असा तो तुमच्या बाह्यांगाकडे, वेषभूषेकडे, कशाकडेहि लक्ष देत नसतो. तो मुळींच संकोच न बाळगतां भीतीची पर्वा न ठेवतां निरपेक्ष व तितक्याच निर्भीड रीतीनें आपलें काम बजावीत असल्यास नवल नाहीं. त्याची तत्परता व आवड या दोन्ही गोष्टी वाखाणण्याजोग्या असतात. 'वसुधैव कुटुंबकम्' हा तर त्याचा बाणा असल्यानें त्याची एकाच वेळीं अनेकांशीं मैत्री असते. सगळेच त्याला 'मित्र' म्हणून संबोधीत असतात. कोणीही यावें नि त्यास जवळ बोल-वावें कीं हा आपला हंसतमुखानें तोंड उघडावयास तयारच पण असें करीत असतां तो कोणाची तोंडपाटीलकी करणार नाहीं कीं इथलें नेऊन तेथें किंवा तिथलें आणून येथें सांगावें असा लावालावीचा नारदी प्रयोगसुद्धां करून पाह-णार नाहीं. जेथलें तेथेंच ठेवणें हें तर त्याचें मोठें वैशिष्ट्य आहे. मग अशानें तुम्ही त्याच्यावर चिडलांत, रागावलांत तरी त्याला त्याची फिकीर नसते. योग्य तेंच आणि तेवढेंच सांगणें हें जणूं त्याचें ब्रीद आहे. त्यामुळें त्याच्यापासून लांछण लावण्याचें किंवा चव्हाट वळलें जावयाचें भयच नको. या साऱ्या गुणांनीं तो अजातशत्रु जगन्मित्र बनतो. जो निरपेक्षपणें सर्वकाल सोबत देतो तोच खरा मित्र होय ! आणि अशा एकूणएक गुणांनीं युक्त असा एकमेव मित्र म्हणजेच ग्रंथ होय ! ! अशा प्रकाराच्या मित्रांनींच जग क्षणाक्षणाला उत्कर्षाच्या शिखराकडे जात नाहीं कां ?

६

" सकल जें चमके नच हेम तें । "

जें कांहीं भपकेबाज, पाहतांक्षणीं सुंदर दिसणारें, चमचमणारें असें असतें त्याकडे लक्ष वेधलें जावें हें अगदीं साहजिक आहे. म्हणूनच तान्ह्या मुलांपुढें चांदीचा खुळखुळा, प्लास्टिकचीं खेळणीं वगैरे आपण टाकीत नाहीं कां? परंतु मुलेंच तेवढीं चकचकाटानें, भपकेबाजीनें भाळतात असें नसून मोठमोठीं म्हणविणारीं माणसें हि याला बळी पडतात. कारण, चकचकाटानें मन मोहून जाणें हा मानवी स्वभावच आहे !

पांढरें जें जें दिसतें तें तें सर्व दूधच आहे अशा समजुतीनें मांजर नाहीं कां वाटेल त्यांत तोंड घालीत? मग तें ताक असो कीं चुन्याची निवळी असो. तसेंच, पिवळें व चमकदार कांहीं दिसलें कीं साधारण मनुष्य सोनेंच अशा समजुतीनें तें खिशांत जपून ठेवतो. बाह्यांगावर भाळून जाणें हा तर मानवप्राण्याचाच नव्हे तर पशुपक्ष्यांदिकांचाहि स्वभावधर्म आहे, हें थोड्याशा निरीक्षणानें सहज अनुभवास येण्याजोगें आहे आणि म्हणूनच ' भाळून जाणें ' असें म्हणणें म्हणजे मागचापुढचा विचार न राहून आकर्षिलें जाऊन फसणें हेंच होय.

पशुपक्ष्यादि जाऊं द्या आणि आपल्या मानवांचीहि गोष्ट क्षणभर बाजूला राहूं द्याच कारण रामासारख्या ईश्वरावतारी मानलेल्या महान् पुरुषालाहि कळूं नये कां कीं, ' असंभवं हेममृगस्य जन्म । ' तरीहि ' तत्रापि रामो लुलुभे मृगाय । ' असें झालेंच ना? आपल्यावरच आपण दिलेल्या वरदानाचा प्रयोग आज ना उद्यां केला जाईल हें कित्येक उदाहरणांवरून कळूनहि भोळ्या शंभूमहादेवानें भक्ताच्या तात्कालिक भक्तितेजानें दिपून जाऊन संतुष्ट मनानें पुन्हां विपरीत असें वरदान दिलेंच ना? ह्या देवांच्या म्हणून अविश्वसनीय गोष्टी म्हणून सोडल्या तरी इतिहासांत अशीं उदाहरणें कांहीं थोडींथोडकीं आढळत नाहींत. इंग्रजी व्यापाऱ्यांच्या दिखाऊ सौजन्यानें, लीनतेनें, प्रसन्न होऊन शहाआलम बादशहानें व्यापाराच्या परवान्याबरोबर जणूं देश जिंकण्यांचीहि परवानगी इंग्रजांना दिली. त्याचें फळ आपण शेंकडों वर्षें भोगिलें असून अजूनहि तो भोग संपलेला नाहीं, असाच अनुभव येत नाहीं का? शिवाजीच्या दिखाऊ सरळपणाला भुलून औरंगजेबहि फसला !

बापापेक्षां शूर असणाऱ्या संभाजीचा हृदयद्रावक अंत झाला, तो वडिलांच्या वेळच्या विश्वासू कारभाऱ्यांपेक्षां कलुषा ब्राह्मणावर विश्वास टाकून निर्धास्त राहिल्यानें ! हींहि उदाहरणें जाऊं द्या. एवढें जागरूक असणारें ब्रिटिश सरकार तेंहि सुभाषचंद्रांच्या दुखण्यानें फसविलें गेलें !! महात्मा गांधीहि ब्रिटिशांच्या भूलथापांवर विश्वास ठेवून तीनदां राउंड टेबल कॉन्फरन्सांना जाऊन प्रत्येक वेळेला हात हालवीतच आले !!! युद्धानें जगांत कधींच शांतता स्थापिली जावयाची नाहीं हें वाचून, ऐकूनच नव्हे तर अनुभव घेऊनहि मोठमोठ्या राष्ट्रांचे नेते अणुबाँब, हायड्रोजन बाँब यासारख्या संहारक शक्तींचाच अजूनहि शोध लावण्यांत गुंतले आहेत ! याला कारण आकर्षक युद्धघोषणाच ना ? आजहि जर जगनेतेसुद्धां जेथें भुलतात तेथें मागच्या काळांत 'साऊथ सी बबल्' ला युरोप कसें फसलें म्हणून हंसण्यांत अर्थच नाहीं. कारण त्या परिस्थितींत त्या योजना लोकांना खऱ्याच वाटल्या, यात त्यांचा दोष नाहीं. परिस्थितीच्या प्रखर सूर्यप्रकाशांत मानवी दृष्टीला कित्येकदां गारगोटीहि हिऱ्याच्या खड्याप्रमाणें दिसत असते !

या मानवी मनाच्या दोषाचें संपूर्ण ज्ञान असलेल्या एखाद्या महापुरुषानें दोषाच्या मर्मावर बोट ठेवून दुसऱ्याला दाखवावें, कळवावें म्हणून म्हटलें असावें कीं, 'बाबारे, सकल जें चमकें, नच हेम तें !' पण बिचाऱ्याचे शब्द अजूनहि हवेंत सोडलेली धाफच ठरते हें त्याचें नशीब तरी म्हणावें किंवा

'अंध सदा नर विमार्ग दिसला स्पष्ट किती जरि ऱ्हासाचा ॥'

ही काव्योक्ति खरी आहे असें म्हणावें, यांवाचून दुसरें काय ?

७

"मनीं वसे तें स्वप्नीं दिसें"

'अतृप्त आशाआकांक्षा, भावभावना यांचा न कळत होणारा उद्रेक म्हणजेच स्वप्न' असें मानसशास्त्रज्ञ म्हणतात.

मानवी जीवनच असें कांहीं विचित्र आहे कीं, ज्यांत कुणालाहि आपल्या मनाप्रमाणें सुख अनुभवतां येऊं नये ! रामदासांनीं म्हटलेंच आहे ना कीं 'जगीं सर्व सूखी असा कोण आहे ?' अर्थात् कुणीच नाहीं ! सुखाची कल्पना, ही ज्याच्या त्याच्या दृष्टीवरून ठरत असते. म्हणूनच सुख हें आत्मनिष्ठ असतें असें

कित्येक म्हणतात. पण अशाहि कांहीं गोष्टी असतात कीं ज्यांच्या दर्शनानें शुद्ध आनंद कुणालाहि होईल. तेव्हां सुख हें वस्तुनिष्ठहि असतें असें सुद्धां म्हणावें लागतें. याचकरितां जगांत अनेक प्रकारचीं माणसें अनेक प्रकारच्या गोष्टी करीत असतात व तसें करीत असतां त्यांचें एकच एक ध्येय असतें. तें म्हणजेच सुखप्राप्ति हें होय. आणि जेव्हां तें साध्य होत नाहीं तेव्हां मनांत अतृप्तता, असंतुष्टपणा निर्माण होतो.

या असंतुष्टपणाला अनेक गोष्टी कारणीभूत असतात. समाजाचा रागलोभ, पसंतीनापसंती, संमतीधिक्कार इत्यादींचा वांटा मोठा असतो. नंतर पैशाचा प्रश्न येतो. थोडक्या व आपल्या पदरीं असलेल्या पैशांतच आपणांस जास्तींत जास्त हवें तें सुख मिळविण्याची धडपड त्याला करावी लागते, आणि या धडपडींतून असें कांहीं केलें जाऊं नये कीं ज्याच्या योगें आपण कायद्याच्या कचाट्यांत सांपडून कैदखान्याची हवा अनुभवावी. अशी हवा एकदां खाऊन आल्यास समाजाचा रोष, त्यामुळें पैशाची ओढाताण व म्हणून पुन्हां राजकीय गुन्हा आपल्या हातून घडावयाची भीति असें कधींही न संपणारें चक्रभ्रमणच सुरू होतें ! म्हणूनच माणूस सामाजिक, आर्थिक आणि राजकीय संबंध शक्यतों जास्तींत जास्त सुरक्षित व सुखावह असावेत ह्यासाठीं धडपडत असतो. म्हणूनच जेव्हां ह्या साऱ्यांचा योग्य मेळ बसत नाहीं तेव्हां मनांत जळफळाट, असंतुष्टता घुमेपणा इत्यादि विकृति निर्माण होऊन त्या समाजाला दिसूं नयेत म्हणून लपवाछपवी सुरू होते. त्यांचा विचारहि वर डोकावूं नये म्हणून मनांत दडपादडपीचा जुलमाचा, मार्ग मानवांकडून स्वीकारला जातो.

जुलूम सुरू झाला कीं, त्या गोष्टी इटकून जास्त आकर्षक वाटून जास्तजास्तच हव्याशा वाटूं लागतात. असाध्य व अप्राप्य गोष्टींविषयींच मानवी मनाला जास्त ओढ लागते, असें आपण दररोजच नाहीं कां पहात ? त्यांच्या निदिध्यासानें विचाराला गति मिळून त्यांच्या प्राप्तीचे मार्ग मन चिंतूं लागतें व जों जों जास्त बंधनें पाहतें तों तों तें जास्तच तळमळूं लागतें. अशाच वेळीं नसलेली वस्तु असल्याप्रमाणें भासून मानवी मन दोराला साप चिंतून भुई आपटीत असतें ! अशा असंख्यात अतृप्त इच्छांची मनांत अडगळ दर क्षणास वाढत असते. पण समाज, अर्थ, आणि राजकारण इत्यादींच्या धाकानें त्या

दबलेल्या असल्यानें त्या नाहींतच, सारें 'आलबेल' आहे अशी माणूस स्वतःची खोटीच समजूत करून घेत असतो. हवाबंद डबा पाण्यांत जोरानें बुडवून धरावा पण हात सोडतांच तो उसळून वर यावा अथवा वडीलधारीं कडक स्वभावाचीं माणसें समोर असेंतों चुपचाप राहून त्यांची पाठ वळली रे वळली कीं पुन्हां मुलांचा यथास्थित धुडगूस दुप्पट जोमानें सुरू व्हावा तसें मानवी मनाचें होत असतें. झोपेंत मनाचा तावा नाहींसा होतांच त्या अतृप्त आशाआकांक्षा ताड्दिशीं खोलांतून वरच्या भागाशीं येतात. बाहेर पडावयाची त्यांची एकच घाई होते! त्यामुळें धक्काबुक्की, खेंचाखेंच होऊन त्या एकमेकांत मिसळल्या, घुसडल्या जातात आणि त्यामुळें त्यांना विचित्र स्वरूप मिळतें! हीच भावभावनांचीं, आशाआकांक्षांचीं विकृत व विचित्र स्वरूपें म्हणजे आपणांस पडणारीं असंबद्ध, अस्पष्ट म्हणून कित्येकदां मनोहारी वा भेसूर दिसणारीं स्वप्नें होत! जों जों अप्राप्य वस्तूंची हांव मोठी तों तों स्वप्नांची विचित्रता, नवलाई अधिक असें म्हटलें जातें. वस्तुस्थितींत न मिळणाऱ्या गोष्टी स्वप्नांत मिळल्याचा भास निर्माण होऊन मानव केव्हां केव्हां सुखावतो व कित्येकदां याविरुद्धहि घडतें तेव्हां तो दुःखी होतो.

पण जगांत असेहि कांहीं महाभाग आहेत कीं, ज्यांच्या स्वप्नामुळें पुढचा मार्ग त्यांना स्पष्ट दिसून स्वतःचाच नव्हे तर जगाचाहि अतिशय फायदा झालेला आहे. जीजस क्राइस्टचें किंवा गौतम बुद्धाचें जगाच्या सुखशांततेचें पडलेलें स्वप्न म्हणजे खिस्ती व बौद्ध धर्माच्या रूपानें उभी राहिलेली साकार सफलताच नव्हे काय? महंमदाची मूर्तिपूजेची चीड च महंमदी धर्मानें साकार झाली! आइन्स्टाइनचें सापेक्षतावादाचें (Relativity चें) तत्त्व हें आधीं स्वप्न व नंतर त्याला मिळालेल्या अविरत परिश्रम, निदिध्यास बुद्धिमत्ता, चिकित्सा आणि चिकाटी इत्यादि गुणांची जोड मिळून आलेलें फळ होय! एडिसन, मिल्टन, गटे, वाल्मिकी, महात्मा गांधी, वेदांचे लेखक असणारे ऋषि इत्यादि विविध क्षेत्रांतलीं माणसें घेतलीं तरी त्यांच्या मोठेपणाचें आदिबीज हें त्यांना पडलेल्या पूर्वस्वप्नांतच सांठलेलें दिसतें.

पण अशांच्या तळमळीचें स्वरूप सामान्य माणसांसारखें रोजच्या वैयक्तिक वा फार फार झाल्यास कौटुंबिक अतृप्त आकांक्षांचें नसून देशालाच नव्हे तर

अखिल मानवतेला सुखसोई मिळाव्यात, समान न्याय मिळून शक्यतों जास्तींत जास्त सुख अनुभवतां यावें यासाठीं ज्या ज्या कल्पना, विचार इत्यादि गोष्टी डोक्यांत येतात त्याच त्यांना स्वप्नरूपानें स्पष्टपणें दृष्टीस पडतात. हीं स्वप्नें रात्रींच पडत नसून दिवसांहि, इतकेंच नव्हे तर अष्टौप्रहरहि दिसत असतात! तीन दिवस सतत एकच स्वप्न पडलें असतां तें खरें ठरतें असें म्हणतात. तेव्हां अशा महाभागांचीं तीनच दिवस नव्हे तर जीवनभर पडणारीं स्वप्नें खरीं ठरल्यास नवल कसलें? पण तीं खरीं ठरण्यासाठीं सतत परिश्रम, विचार, चिंतन यांची जोड देऊन सारखी धडपड चाललेली असते. अशांनाच आपण द्रष्टे म्हणतों. द्रष्ट्यांच्या स्वप्नामुळेंच मानवजातीचा उद्धार होतो!

मानवी मनाचा सखोल अभ्यास करूनच, 'मनीं वसे तें स्वप्नीं दिसे' या सुभाषितांत पूर्वजांनीं आपलें अनुभवसारच सांठवून ठेविलें आहे असें म्हटल्यास यथार्थ होईल.

८

"बोले तैसा चाले। त्याचीं वंदावीं पाऊलें"

'मधु तिष्ठति जिव्हाग्रे। हृदये तु हलाहलम्॥' याच वर्गांतलीं माणसें बहुधा जगांत जास्त आढळतात. 'हांजी हांजी' वृत्ति ही या वर्गाच्या लोकांच्या पांचवीला पुजलेली असते आणि यामुळें समोरच्या माणसाच्या कोणत्याहि विधानाला—मग तें विधान कितीहि मूर्खपणाचें असो—'होयबा' म्हणावयाची माणसाला संवय लागते असें नव्हे तर दुष्ट खोडच पडून जाते. यामुळें असें होतें कीं, बहुतेकांच्या ठिकाणीं ती वृत्तीच अंगवळणी पडून गेल्यामुळें त्या व्यतिरिक्त उत्तर किंवा एखादा शब्दहि आल्यास त्यांना कसेंसेंच वाटतें. म्हणूनच मनांत नसतांहि गरज असल्यामुळें म्हणा, परिस्थितीच तशी प्रतिकूल असते म्हणून म्हणा अगर पैसा, अधिकार आणि वय यांची चलती असते म्हणून म्हणा कशामुळें का होईना एकदां कां ही वृत्ति रक्तांत भिनली कीं, ती त्या व्यक्तीपुरतीच मर्यादित न राहतां एखाद्या सांथीच्या रोगाप्रमाणें पसरत जाते! असले हे पछाडलेले लोक 'करिती आपुलिया—सारिखे। सकलं जना।'!! जगांत खरें बोलणारी, स्पष्ट मत व्यक्त करणारी, निरपेक्ष प्रांजल सल्ला देऊन मार्गदर्शन

करणारी अशी व्यक्ति आढळून येणें म्हणजे महा कठीण कर्म होऊन बसलें आहे! हेच मत एका संस्कृत सुभाषितकारानें पुढीलप्रमाणें मांडलें आहे: —' अप्रियस्यापि पथ्यस्य वक्ता श्रोता च दुर्लभः ।'

आणि अशी एखादी प्रांजल मत देणारी, सत्यमेव बोलणारी व्यक्ति आढळली तरी बोलल्याप्रमाणें वर्तन ठेवणारी व्यक्ति भेटावयाची शक्यता अत्यंत विरल होय! अशी व्यक्ति या जगात धुंडाळून मिळविणे म्हणजे भागेंत तुळस शोधणें होय! ह्या शोधासाठीं भगीरथ प्रयत्न करूनहि यश येईल कां हें नक्की सांगवत नाहीं. ' प्रयत्नें वाळूचे कण रगडितां तेलहि गळे।' हें सारें होईल परतु वचनाप्रमाणें वर्तन ठेवणारी व्यक्ति आढळणें अत्यंत दुर्लभच नव्हे तर केवळ अशक्य कोटींतलेंच वाटतें. जगांत अघळपघळ गप्पा मारणारे फार. शेख महंमदी कल्पना आणि विचार यांचा गुदामभर सांठा स्वतःजवळ बाळगावयाचा पण त्यांतली एकहि कल्पना आचरणात आणून दाखविण्याचें नांव नाहीं अशाच व्यक्तींजवळ ऐसपैस गप्पा असावयाच्या, उत्तमोत्तम विचार, कल्पना व आराखडे असावयाचे! गंमत अशी कीं, ह्या साऱ्यानुसार आपलें ततोतंत वर्तन असून तें अतिशय चोखहि आहे हें दाखविण्याचा हव्यास मात्र भरपूर असावयाचा. पण खरें कांहींच नसावयाचें! हा देखावा बरोबर वठविण्यासाठीं त्या वर्तनाला साजेल असा पेहराव, बोलणें, चालणे वगैरे बाह्यांग व्यवस्थित ठेवावयाचे तीं माणसें श्रम घेत असल्यामुळें, ह्या साऱ्यांतून खऱ्याखोट्यांची निवड करतां न येऊन, सारेच एकसारखे दिसत असल्यामुळें, सच्छील माणूस बावरून जाईल यांत नवल कसले? यांतून खरा ' बोले तैसा चाले ' असा माणूस शोधून काढावयाचा म्हणजे ' उंडदामाजीं काळेगोरे । काय निवडावे निवडणारे।' असेंच म्हणणें होय. ? तुकारामबुवांसारख्या संतांनाहि हें ओळखून काढणें म्हणजे महा कठीण कर्म असा अनुभव आला असावा, फोलपणा संपूर्णपणें पटला असावा, म्हणूनच ' अशी व्यक्ति मिळणें म्हणजे अशक्यप्राय आहे, नव्हे फक्त देवांच्या वर्गांतूनच शक्य आहे आणि म्हणूनच अशी एखादी व्यक्ति क्वचित् आढळलीच तर ती खरोखर वंद्य आहे; त्यांचीं उमटलेलीं पावलें म्हणजे त्यांची व्यक्त झालेली ईश्वरतुल्य साकार पवित्रताच होय!! अशा व्यक्तींच्या पायांवर मस्तक टेकणें, साष्टांग दंडवत घालणें म्हणजेच ईश्वराच्या पायां पडणें होय!' असें तुकारामांनीं वरच्या चरणांत

म्हटलें आहे. या जातीच्या, वर्गाच्या व्यक्ति नुसत्या दुर्मिळ बहुमोल आहेत, असें नव्हे तर अनमोल आहेत !

९

थेंबें थेंबें तळें सांचें

'Rome was not built in a day.'. सबंध जगांत अप्रतिमतेंत अद्वितीय असें शहर म्हणजे रोम मानलें जात असे ! अशा असाधारण शहराची मांडणी आणि बांधणी कित्येक वर्षें चालली होती. कित्येक कामगार रात्रंदिवस भुकेची, तहानेची किंवा झोंपेचीहि पर्वा न करितां खपत होते ! यासाठीं कित्येक उत्तमोत्तम मेंदू खाजविले जात होते आणि कित्येक कोटी रुपयांचा चुराडा होत होता ! !

रोम शहराच्या बांधणीचीच गोष्ट इतर बाबतींत लागू आहे. कोणतीहि कृति ही क्षणांत तयार होत नसते. तिला काल, कष्ट, माणसें आणि पैसा इत्यादिकांचें पाठबळ लागतें. क्षुल्लकशा दिसणाऱ्या मुंग्यांकडून वारूळ बांधण्याचें केवढें प्रचंड काम पार पडतें ! हजारों मुंग्या रात्र नाहीं, दिवस नाहीं, ऊन नाहीं, थंडी नाहीं, वादळ-पावसाची पर्वा नाहीं अशा रीतीनें मातीचा कण कण रचीत अखंड खपत असतात ! इतक्या कष्टांनंतर आपल्या निवाऱ्याची सिद्धता झालेली त्यांना दिसते. मुंग्यांना सबंध पावसाळाभर चार महिने पुरणारें कोठार, व धो धो पावसांत आश्रय देणारें एकमेव स्थान म्हणजे वारूळ असतें. मुंग्यांप्रमाणेंच क्षणांत बाहेर जाऊन गवत, काड्या, कापूस, पिसें वगैरे आणून क्षणांत घराच्या वळचणीच्या सुरक्षित ठिकाणीं घरटें रचणाऱ्या चिमणाचिमणींची गोष्ट नाहीं कां ? चार आठ दिवस रात्रंदिवस खपून आपल्या होऊं घातलेल्या पिलां-साठीं कोण हा जिवाचा आटापिटा ! क्षणभर सुद्धां विश्रांति न घेतां केलेल्या ह्या मेहनतीनें आणि क्षणाक्षणाला आंतबाहेर उडत जाऊन जमवून आणलेल्या एक एक काडी व पिसें यांच्यामुळेंच 'घरटें' बांधलें जात नाहीं कां ?

कृमिकीटक आणि पक्षांच्या ह्या उदाहरणांवरून आपणांस एकच धडा मिळत नाहीं कां कीं, 'केल्यानें होत आहे रे!' तसेंच इतिहासाकडे पहा, भूगोलाकडे नजर टाका, शरीरशास्त्र, प्राणिशास्त्र पदार्थविज्ञानशास्त्र किंवा इतर कोणत्याहि शास्त्रावरून नुसती दृष्टि फिरवली तरी हाच एकमेव बोध आपणांस मिळतो. दरीखोऱ्यांतून' डोंगरकपाऱ्यांतून पळापळ करणारा 'पहाडी उंदीर' मानल्या गेलेल्या शिवाजीला

'श्रीछत्रपति शिवाजी महाराज' होईपर्यंत किती यातना, पळापळ वगैरे सोसत राहून वर्षांच्या वर्षे मार्ग कांपत राहावें लागलें! ही मागची म्हणून इतिहासजमा झालेली कथा सोडून देऊन आतांच्या काळाकडे सहज जरी आपण दृष्टि टाकली तरी हेंच दिसल्यावांचून राहणार नाहीं. मोहन गांधीला महात्मा गांधी व्हावयास दक्षिण आफ्रिकेंत झगडावें लागलें, न्याय्य अधिकारांसाठीं, हक्कांसाठी प्रसंगीं उपत्रासच नव्हे तर देहदंडादि हालअपेष्टांहि सोसाव्या लागल्या. महात्मा ही पदवी त्यांना सुखासुखी लाभलेली नसून गांधीजींचा अविरत कष्टाळूपणा, सोशिकपणा आणि सत्यप्रियता इत्यादींची ध्येयनिष्ठा, अहिंसेचा जाज्वल्य अभिमान या आणि अशाच अलौकिक गुणांकडे पाहून त्यांना जनतेनें ही पदवी आनंदानें बहाल केली आहे! तीच स्थिति पंडित जवाहरलालांची आहे. मोठेपणाची क्रमानें एक एक पायरी, सततोद्योगानें, चिकाटीनें डोळ्यांपुढें एकमेव ध्येय ठेवून चढत वाटचाल करीत गेल्यानें आजच्या त्या 'अनभिषिक्त राजा'चा आपणां साऱ्यांना हेवा वाटावा अशा प्रकारची त्यांना अत्युच्च जागा मिळाली आहे हें कोणीहि कबूल करील. तळें दिसावें पण त्यांत क्षणाक्षणाला थेंबाथेंबांच्या प्रमाणानें झऱ्यांच्या रूपांत पाणी आणून भर घातली जाते याची आपणांस दाद नसावी तसेंच मोठ्या व्यक्तींच्या जीवनांतील नुसता मोठेपणाच डोळ्यांपुढें उभा राहतो. त्यामागें असणारा त्यांचा दृष्टिकोन, साहसप्रियता, सतत श्रम करण्याची तयारी, अपेशानें खचून न जाण्याची धीरगंभीरता आणि चिकाटी इत्यादि सद्गुण आपणांस वरकरणीं दिसत नाहींत! हें आपण विसरतों कीं, एका मजल्यावर दुसरा, नंतर तिसरा असे मजले बांधीत गेल्यानेंच अमेरिकेंतील sky scrapers तयार झालेल्या आहेत.

तत्त्ववेत्त्यांनीं हें सारें लक्षांत घेऊनच साऱ्या जनांना थोडक्यांत साररूपानें पण सहज समजेल अशा रीतीनें म्हटलें आहे कीं, 'थेंबे थेंबे तळें सांचे!'

१०

"दारिद्र्य हा शाप आहे."

"Money makes a mare go." 'पैशाला पापाचे पर्वत पचतात!,' 'सर्वे गुणाः कांचनमाश्रयन्ते।' वगैरे सुभाषितें "निर्धनता म्हणजे निधनता" हें एकच त्रिकालाबाधित सत्य जगापुढें मांडीत नाहींत काय?

निधनापेक्षां निर्धनता ही जास्त जाचक असते. मरणानें माणसाच्या दुःखांना पूर्णविराम मिळतो; धडपड पळापळ ह्या कायमच्या थांबून तोंड दाखविण्याचा प्रसंगच येत नाहीं. पण निर्धनतेंत तसें नसतें. क्षणाक्षणाला उद्यांची चिंता सतावीत असते; गतसुखाच्या आठवणीनें सध्यांची गरीबी ही जास्तच भेसूर म्हणून असह्य वाटत असते; लाज राखावयालाही धड वस्त्र नसतें आणि जें असतें तें थोडेंसें फाटलेलें असलें म्हणजे शरीर कसेंबसें झांकायला जावें तों दुसरीकडेच कोठेंतरी तें फाटतें! जिवाचे सखे हे शत्रूप्रमाणें दावे साधीत असतात. तर स्वतःची वीतभरच असणारी पोटाची खळगी ही रात्रंदिवस वखवखत राहून शत्रूहि चिंतणार नाहींत अशा गोष्टी करावयास लावते! या साऱ्यांचा अनुभव घेऊन शूद्रक कवीचा चारुदत्त म्हणतो कीं,

‘दारिद्र्याहुनि मरण बरें बा दरिद्रता खोटी।’

दारिद्र्यांत जन्म येणें हें कुणाच्या हातचें नाहीं, आणि त्यांतून बाहेर पडावें म्हटलें तर तेंहि अत्यंत कष्टप्रद असतें. दारिद्र्य म्हणजे जणूं खोलखोल काळ्याकुट्ट अंधारानें भरलेली दरीच. तेथून बाहेर यावें म्हटल्यास आशेचा किरणहि मदतीस मिळत नाहीं. कांहीं धडपड करावी तों समाज हात द्यावयाच्याऐवजीं धुतकारीतच असतो. गरीबांसाठीं नांवाचा दवाखाना पण तो बहुधा श्रीमंतांसाठींच असतो. गरिबाला खोपटांत जें सुखाचें मरण यावयाचें तें येथें शिकाऊ डॉक्टरांच्या प्रयोगांनीं. त्यांचे प्रयत्न विफल होऊन जास्त जास्त विव्हळत, टाहो फोडीत मरायचा प्रसंग त्याच्यावर येतो. गरीबींत मरणहि सुखाचें येत नाहीं तें असें! कोर्टकचेऱ्या, ऑफिसें कुठेंहि जा याला मज्जाव असतो. पैसा नाहीं म्हणून आपली बाजू न्याय्य असूनहि श्रीमंतीचा शिक्कामोर्तब किंवा पाठबळ नसल्यानें वकील मिळत नाहीं व योग्यरीतीनें आपलें म्हणणें पुढें मांडतां येत नाहीं म्हणून न्यायहि मिळत नाहीं! गरीब आहे म्हणून सचोटी, शुद्ध वागणूक, सद्गुण हे नसावयाचेच अशी समाजाची बालंबाल खात्री! म्हणून कोठेंहि नोकरीला जा तर दरवाजे बंदच! नोकरी नाहीं म्हणून भीक मागावयास जावें तर तेथेंहि समाज आड येतोच, आणि कायदाहि आपला दंडुका घेऊन मागें लागतो. मनांत सदाचारानें, सचोटीनें, लक्ष लावून काम करून पोट भरावयाची इच्छा असूनहि तशी त्याला संधि मिळत नाहीं, कोणी देत नाहीं! म्हणजे समाज त्याला सुखांत राहूं देत नाहीं व सुखासुखी धड मरूंहि देत नाहीं! हा वदतो

व्याघात नव्हे कां ! 'भिकाऱ्याला ओकारी कसली ?' 'गरीबकी जोरू सबकी भाभी' या म्हणी पाहिल्या असतां गरिबीला समाज कसें पाहतो, तिच्याकडून काम करून घेण्यापुरतें 'भाभी' म्हणण्याचा दिखाऊ मोठेपणा देऊन कसा कावा करतो व नंतर धुडकावून लावतो हें दिसून येत नाहीं कां !

योग्य संधींच्या अभावीं जगांत अशीं किती तरी गुणी, बुद्धिवान, कल्पक, कामसू माणसें दारिद्र्याच्या चिखलाखालीं हिऱ्याप्रमाणें झांकलीं गेलीं असतील हें देवच जाणे ! ते हिरे आहेत हें जगाला कोण, कसें आणि केव्हां दाखविणार ? दुर्गंध पसरविणारे म्हणून सगळेजण नाक झांकून, दृष्टि वळवूनच लगबगीनें त्यांच्यापासून शक्यतों दुरूनच जाणार ! त्यांत किती जगदीशचंद्र बोस, आइन्स्टाईन, शेक्सपिअर, कालिदास, अरविंद घोष, रमण महर्षि, बर्नार्ड शॉ, सुभाषचंद्र बोस, शिवाजी, नेपोलियन, असतील हें देवच जाणे ! अशांना मानवसमाज मुकणें म्हणजे स्वर्गतुल्य भूलोकाला मिळालेला हा अभिशापच नव्हे कां ? हा शाप नाहींसा व्हावा म्हणून दारिद्र्यादि 'दुरिताचें तिमिर जावो !... वांछिल तें तें लाहो । प्राणि जात ॥' असें पसायदान मागणारा ज्ञानेश्वर पुन्हां कधीं व केव्हां प्रकटणार !

---

६. पत्रलेखन

पत्रलेखन ही इतर लेखनाप्रमाणेंच एक कला असून तिला नित्याच्या व्यवहारांत स्वतःचें असें एक तंत्र आहे. आपण नेहमीं पत्रें लिहितों आणि इतरांनीं लिहिलेलीं वाचतों; पण सर्वच पत्रें वाचनीय असत नाहींत. कित्येकांचें स्वरूप अगदीं प्रासंगिक असतें. परन्तु कांहीं पत्रें मात्र वाचनीय असतात. पत्रलेखकाचा आणि आपला संबंध नसतांहि तीं आपल्याला वाचावींशीं वाटतात; इतकेंच नव्हे तर कधीं कधीं अभ्यासावींशींहि वाटतात, इतकें त्यांचें महत्त्व असतें. याचें कारण काय हें जर आपण आपल्या मनाशीं पडताळून पाहिलें तर ती पत्रलेखक व्यक्ति मोठी होती असेंच केवळ नसून त्या पत्रांतून त्या व्यक्तीनें आपले थोर विचार अत्यंत साध्या व सोप्या भाषेंत मांडलेले आहेत, आपली अडचण किंवा आपल्या भोंवतालची परिस्थिति प्रामाणिकपणें व तळमळीनें लिहिलेली आहे, लिहिणाराचा सांस्कृतिक दर्जा उठून दिसावा इतका जीवनाचा आदर्श त्या पत्रांत प्रतिबिंबित झाला आहे, आणि कोठेंहि उसनी शिदोरी बांधून आणलेली नाहीं, यांचें प्रत्यंतर तीं पत्रें वाचीत असतां वाचकाला येतें. या दृष्टीनें श्यामकांताचें एक पत्र पुढें दिलेलें आहे तें अभ्यासण्यासारखें आहे. अशीं पत्रें म्हणजे खरोखर, सुहृत्संभाषणच होय.

पत्रें म्हणजे लेखणीच्या मुखानें मित्राशीं किंवा आप्ताशीं केलेला दिलखुलास संवादच असतो, म्हणूनच प्रत्येक पत्र आपण समोर बसलेल्या मित्राशीं वा आप्ताशीं मोकळेपणानें बोलत आहोंत, त्याला आपलें बोलणें कळलें पाहिजे आणि कळून पटलें पाहिजे ही जाणीव ठेवूनच तें होईल तितकें स्पष्ट, सुटसुटीत व परिणामकारक लिहावें लागतें. पत्रांतील स्वाभाविकपणा व संवादाची सांखळी सुटणार नाहीं यांची दक्षता घेतली तरच पत्र कलात्मक बठतें.

पत्रांचें वर्गीकरण :—

सामान्य पत्रें हीं जरी खासगी बाबतींतील असलीं तरी त्यांतील कांहीं पत्रें कालांतरानें जेव्हां छापून प्रसिद्ध केलीं जातात तेव्हां त्यांचें वैयक्तिक स्वरूप लोप

पावून त्यांना सामाजिक महत्त्व येतें आणि अशा प्रकाशित पत्रांनाच त्यांच्या विषय-धारीनें ऐतिहासिक, राजकीय, सामाजिक, वैयक्तिक, व्यावसायिक अगर प्रासंगिक पत्रें अशीं वेगवेगळीं नांवें दिलीं जातात. याशिवाय वृत्तपत्रासाठीं लिहिलेलीं अहवाल-पत्रें, बातमीपत्रें आणि मोटमोठ्या व्यक्तींना उद्देशून लिहिलेलीं अनावृत पत्रें या सर्व प्रकारांचें विवेचन पत्रलेखनांतच येतें. पण विषयविवेचनाच्या सोई-साठीं या सर्व पत्रसंभाराचें वर्गीकरण खालील तीन प्रकारांतच केलें आहे.

१ **वैयक्तिक पत्रें** — इष्ट मित्रांसाठीं लिहिलेलीं पत्रें, प्रेमपत्रें, निमंत्रण पत्रें, अभिनंदनपर पत्रें, सहानुभूतीपर पत्रें, परिचय पत्रें, अनावृत पत्रें वगैरे.

२ **व्यावसायिक पत्रें** — व्यापारी पत्रें, अहवाल पत्रें, बातमी पत्रें, प्रवास पत्रें.

३ **राजनैतिक पत्रें** — अधिकाऱ्यांनीं दैनंदिन कामासंबंधीं वरिष्ठांकडे केलेलीं निवेदनें, मासिक प्रतिवृत्तें आणि योजना, इच्छुकांनीं नोकरीसाठीं केलेले अर्ज, जनतेनें अधिकाऱ्यांकडे केलेल्या तक्रारी इत्यादि, इत्यादि.

आपल्या पत्रलेखनांत कांहीं संकेतहि असतात. ते प्रसंगानुरूप उपयोजिले तर त्यामुळें पत्राची उत्तम प्रस्तावना होऊं शकते. लग्नसमारंभासबंधीं लिहावयाचें असेल तर शुभसूचक कुंकुमाचे शिंतोडे पत्रावर टाकणें किंवा अशुभवार्तेचें पत्र अर्ध्या भागांतच संपवणें इ० संकेत खाजगी पत्रांत विशेष सावधपणें वापरले जातात. वैयक्तिक पत्रें विविध प्रकारचीं असतात. वैयक्तिक पत्रांतील घटकांना फार महत्त्व आहे. त्यायोगें पत्रलेखक व ज्यास उद्देशून पत्र लिहिलें आहे ती व्यक्ति यांतील स्नेहसंबंधावर प्रकाश पडतो. वैयक्तिक पत्रांत विषयापेक्षां जिव्हाळ्यास अधिक महत्त्व असतें.

पत्राचे घटक

जुनीं ऐतिहासिक पत्रें, थोर पुरुषांनीं अथवा अगदीं सामान्य माणसांनीं आपल्या इष्ट मित्रांना आणि सहकाऱ्यांना वेळोवेळीं लिहिलेलीं पत्रें जरी प्रकृति-भेदानें वेगवेगळीं असलीं तरी त्या सर्वांमधें कांहीं सामान्य गोष्टी आढळतात. हे सामान्य घटक म्हणजेच पत्रलेखनाचें तंत्र होय. या तंत्रामध्यें खालील घटकांचा अंतर्भाव होतो.

(१) स्वस्तिवचन व देवतास्मरण

इंग्रजी शिक्षण आणि पाश्चात्य विचारसरणी यांचा आपल्या जीवनावर खोल-वर परिणाम झालेला आहे. साध्या घरगुती पत्रलेखनांतहि तो आपल्याला दिसून येतो. कित्येक जुन्या पत्रांतून आढळणारे स्वस्तिवचन आणि देवतास्मरण आज थोरामोठ्यांच्या पत्रांतूनहि दिसणार नाहीं. स्वस्तिवचन हें पूर्वी पत्रांच्या डाव्या कोपऱ्यांत 'क्षेम' 'कुशल' अशा शब्दांत लिहिलेलें असे. त्याच ओळींत पण पत्रांच्या मध्यावर देवतास्मरण करीत असत. तें कधीं 'ॐ' 'श्री' अशा रूपांत केलेलें आढळतें तर कधीं 'श्रीराम' 'दत्तप्रसन्न' 'भवानी प्रसन्न' 'गजानन प्रसन्न' अशा स्पष्ट नामोच्चारानें केलेलें आढळतें. पण ही पद्धत आज लोप पावत चालली आहे.

(२) मायना

हल्लीं पत्रलेखनास प्रारंभ मायन्यापासूनच करतात. मायना हे मराठी पत्रांचें एक महत्त्वाचें वैशिष्ट्य आहे. मायन्यावरून ज्याला पत्र लिहावयाचें त्याचें पत्र-लेखकाशीं काय नातें आहे, ऋणानुबंध कसे आहेत किंबहुना पत्र-लेखक वयानें लहान का मोठा इत्यादि गोष्टी कळून येतात. व्यक्तिभेदानें वय-परत्वें अथवा अधिकारानुसार पत्राचे मायने निरनिराळे आढळतात. पण इंग्रजीच्या अनुसंधानानें हें वैशिष्ट्यहि दिवसानुदिवस जात चाललें आहे.

काहीं मायने

(१) मशरूल अनाम राजश्री जुमलेदानी व हवालदारानी व कारकुनानी दिमत पायगा मुक्काम मौजे हलकर्ण, ता. चिपळून, मामले दाभोळ प्रति राजेश्री शिवाजी राजे सु॥ अर्बा सबैन व अलफ. (शिवकालीन पत्र)

(२) राजश्री देवजी ताकपीर गोसावी यासी— अखंडित लक्ष्मी आलंकृत राजमान्य श्री बाळाजी बाजीराव प्रधान आशिर्वाद. सु॥ सबा अर्बैन मया व अलफ. (पेशवेकालीन पत्र)

(३) राजमान्य राजश्री नामदार बळवंतरावजी टिळक स्वामींचे सेवेसी पोष्य बळवंत रामचंद्र नातू वि. वि.— (अव्वल इंग्रजी)

(४) रा. रा. सन्मित्र फडके यास कृ. सा. न. वि. वि —

(५) श्री अप्पासाहेब यास सप्रेम न. वि. वि–

(६) नमस्ते. अगर जय हिंद. (विसावें शतक)

उपरोक्त मायन्यांवरून आपल्या पत्रलेखनांत कसकसा फरक पडत चालला आहे याची कल्पना येण्यासारखी आहे. आरंभीच्या मायन्यांत ज्याला पत्र लिहावयाचें त्याची नांवनिशी, पत्रलेखकाचा ठावठिकाणा, पत्रलेखन काळ आणि पत्रलेखकानें ज्याला पत्र लिहावयचें त्याला त्याच्या लहानमोठेपणाच्या अनुरोधानें आशीर्वाद-नमस्कार प्रविष्ट करून लगेच वि. वि. ची दिलेली जोड इत्यादि गोष्टींचा अंतर्भाव केलेला आढळतो. मात्र आपण ह्या सर्व गोष्टी सलग न लिहितां एका विशिष्ट क्रमानें वेगवेगळ्या लिहितों.

(१) पत्राच्या उजव्या कोपऱ्यांत पत्रलेखकाचा पत्ता व त्याच्याच खालीं दिनांक.

(२) पत्रलेखकाशीं असलेला संबंध एक दोन शब्दांत लिहून त्यापुढें ज्याला पत्र लिहावयाचें त्याचें नांव.

(३) नांवानंतर नमस्कार अगर आशीर्वाद लिहून 'वि. वि.' अशी त्याच ओळींत पुस्ती जोडलेली असते.

(४) पत्राचा आरंभ

पत्राचा प्रारंभ जरी असा होत असला तरी तो खरा प्रारंभ नव्हे. पत्राचा आरंभ 'पत्र लिहिण्यास कारण कीं,' 'पत्र पोचलें. मजकूर समजला.' 'तुमचें मागील पत्र वाचून आनंद झाला' 'तुझें अचानक आलेलें पत्र मीं अत्यंत उत्सुकतेनें वाचलें', अशा अनेक प्रकारच्या वाक्यानें केलेला आढळतो. पण यापेक्षांहि आकर्षक आरंभ पत्रलेखकाच्या उत्कटतेवर अवलंबून असतो. त्यामुळें तो अमुक प्रकारचा असावा अगर तसा असूं नये असें सांगतां येणार नाहीं. तथापि आपण पत्रांत जो मजकूर लिहिणार असूं त्याशीं विसंगत होईल आणि आपल्या लिहिण्याचा बेरंग होईल असा पत्राचा आरंभ असूं नये. या दृष्टीनें कै. तात्यासाहेब केळकर यांचीं विलायतचीं बातमीपत्रें आणि साने गुरुजींचीं पत्रें उल्लेखनीय आहेत.

(५) पत्रांतील मजकूर

पत्रांतील मजकूर हा पत्राचा प्राण आहे. पत्रांचें महत्त्व याच घटकांवरून ठरतें. पत्रलेखकाला जें कांहीं सांगायचें असतें ते सहज व सुबोध तर पाहिजेच पण होईल तितकें निःसंदिग्ध, तर्कशुद्ध आणि प्रामाणिकपणें लिहिलें पाहिजे. विधान परिणामकारक करण्यासाठीं लिहिण्यांत स्वच्छते इतकीच सुसंगती राखावी लागते. विचारतरंगाप्रमाणें वेगवेगळे परिच्छेद करून सर्वच लेखन लहान लहान वाक्यांनीं सुटसुटीत होईल अशी दक्षता घ्यावी लागते.

(६) पत्राचा समारोप

पत्राचा समारोप हा मायन्याच्या अनुरोधानेंच करावा लागतो. ‘ कळावे. लोभ असावा. ही विनंती. ’ ‘ बाकी विशेष नाहीं. ’ ‘ सूज्ञांस विशेष लिहिणें नलगे ’ असे समारोपाचे विविध प्रकार दिसून येतात.

(७) स्वाक्षरी

हा पत्राचा शेवटचा घटक होय. यांत पत्रलेखकानें पत्र लिहिलेल्या व्यक्तीशीं असणारा ऋणानुबंध, कशा प्रकारचा आहे तें दाखविणारा शब्द अगर नातें लिहून नंतर स्वाक्षरी अगर पत्रलेखक ज्या नांवानें परिचित असतो तें नांव लिहावयाचें असतें.

(८) पत्रावरील पत्ता

वास्तविक स्वाक्षरी केल्यावर पत्र लिहून पूर्ण झालें असें वाटणें साहाजिक आहे. पण पत्रलेखकाला यानंतरहि एक गोष्ट करावी लागते, आणि ती म्हणजे ज्या व्यक्तीला पत्र लिहावयाचें त्या व्यक्तीचा पूर्ण पत्ता लिहिणें ही होय. पत्त्यांत व्यक्तीचा हुद्दा अगर पदवी लिहिणें जरूर असतें कारण त्याचें विस्मरण होणें म्हणजे त्या व्यक्तीला गौरवण्याची एक संधी आपणहून गमवण्यासारखें होय. इतकेंच नव्हे तर कांहीं वेळेला या नजरचुकीनें पत्रलेखकानें पत्त्यांतील व्यक्तीचा राग ओढवून घेतल्याचीं उदाहरणेंहि कांहीं कमी नाहींत. विशेषतः एखाद्या अपरिचितास लिहितांना तर या आपाततः क्षुल्लक वाटणाऱ्या गोष्टीकडेहि बारकाईनें लक्ष्य पुरवावें लागतें.

पत्ता लिहिण्यांतहि एक प्रकारचा क्रम ठेवावा लागतो. पहिल्या ओळींत

संपूर्ण नांव व पदवी. किताब असल्यास नांवापूर्वी लिहावा; जसें रा. ब., नामदार, आमदार, दि. ब., राजा. याप्रमाणेंच श्रीयुत, तीर्थरूप सौभाग्यवती, श्रीमती, गं. भा., कुमार, कुमारी वगैरे सर्व शब्द नांवापूर्वी येतात. नांवानंतर दुसऱ्या ओळींत घराचा क्रमांक, गल्ली, पोस्ट लिहून तिसऱ्या ओळींत गांवाचें नांव व जरूर असेल तर जिल्ह्याचें नांव लिहावें.

व्यावसायिक पत्रें

व्यावसायिक पत्रांचें स्वरूप व वैयक्तिक पत्रांचें स्वरूप भिन्न असतें. पूर्वीचा सामाजिक बंदिस्तपणा आज लोपत जाऊन चारितार्थासाठीं प्रत्येकाला कोणता ना कोणता तरी व्यवसाय वा नोकरी करणें प्राप्त झालें आहे. जीवनकलहांत टिकाव धरण्यासाठीं कोणाला व्यापारउदीम करावा लागेल तर कोणाला शेती करावी लागेल अथवा रणांगणावर उतरावें लागेल. प्रत्येकाला दुसऱ्याशीं जो संबंध राखावा लागतो तो संबंध ठेवण्याचें उत्तम साधन म्हणजे पत्रव्यवहार होय.

या प्रकारांत औद्योगिक अगर व्यापारविषयक पत्रव्यवहाराला प्रमुख स्थान असून त्याच्या अनुषंगानें जाहीरातपत्रें, संस्थेचीं अहवालपत्रें वगैरे येतात. तसेंच वृत्तपत्रांना लिहिलेलीं बातमीपत्रें, सभासमित्यांसंबंधींचीं वृत्तान्तपत्रें, प्रवासवृत्तें वगैरे लेखनप्रकार अभ्यासणें जरूर आहे. विविध प्रकारचीं व्यवसाय-पत्रें लिहिण्याची प्रथा इंग्रजी अमदानीपासूनच विशेष दिसून येते. तत्पूर्वी नुसत्या याद्या वा हुंड्या मोठमोठ्या पेढ्यांवर लिहिलेल्या असत. त्यांचे उल्लेख आढळले तरी असा ऐतिहासिक काळांतील पत्रव्यवहार फारसा उपलब्ध नाहीं. त्यामुळें खासगी पत्रव्यवहारांतील मायने जसे तुलनेनें पाहतां येतात तसे या यादींतून वेगळे मायने नाहींत. पण अलीकडे असे कांहीं मायने आपणांस पाहावयास मिळतात आणि ते सर्व इंग्रजीवरूनच आलेले आहेत. पत्राविषयीं वर लिहितांना पत्रांचे जे घटक विवेचिले आहेत ते सर्व थोड्याफार फरकानें व्यावसायिक पत्रांनाहि लागू आहेतच. त्याहून भिन्न अशीं व्यावसायिक पत्रांचीं वैशिष्ट्यें म्हणजे—

(१) पत्राचा अनुक्रम हा एक विशेष घटक या व्यावसायिक पत्रांतून आढळतो. हा अनुक्रम पत्राच्या डाव्या बाजूस अगर पत्रलेखक उजव्या बाजूस जेथें दिनांक लिहितो त्याच्या वर लिहिलेला असतो.

(२) यानंतर ज्याला पत्र लिहावयाचें त्याचें अगर मंडळाचें संपूर्ण नांव व पत्ता लिहून त्याच्या खालीं सा. न. वि. वि. असा सामान्य मायना असतो.

व्यावसायिक पत्रांतील लेखन केव्हांहि गबाळ आणि संदिग्ध असून चालत नाहीं. कारण त्यामुळें मागवलेला माल कमीअधिक येण्याचा जसा संभव तशी किंमतहि अवास्तव आकारली जाण्याचा शक्यता असते. यामुळें गिऱ्हाईकाचा विश्वास उडून पर्यायानें आपलेंच नुकसान होण्याची शक्यता असते.

वृत्तपत्रासाठीं लिहितांना तक्रारीला जितकें सार्वजनिक स्वरूप देतां येईल तितकें देणें हिताचें असतें. तक्रारींत लोकहिताची दृष्टि प्रामुख्यानें ठेवावी लागते. तसेंच वृत्तपत्रांतून प्रसिद्धी द्यावयाची म्हणजे संपादकाइतकाच लेखकहि जबाबदारी पत्करावयाला तयार असला पाहिजे आणि म्हणून जबाबदारी घ्यावयाची तर आपली तक्रार वास्तविक असली पाहिजे.

राजनैतिक पत्रें

सामान्यतः व्यावसायिक कागदपत्रांप्रमाणेंच सरकारी वा निमसरकारी कागदपत्रांचें लेखन असतें. राजनैतिक पत्रांतून पत्राचें कांहीं घटक किंचित् वेगळे व अधिक असतात. राजनैतिक पत्रांत फापटपसारा टाळून केवळ मुद्यापुरतेंच लिहिलेलें असतें.

राजनैतिक पत्रें सहसा नांवनिशीनें न लिहितां त्या त्या अधिकाऱ्याचा हुद्दा उल्लेखून लिहिलेलीं असतात. नांवावर लिहिलेलें पत्र निमसरकारी गणलें जातें. ज्याला अधिकृत पत्र लिहावयाचें असतें त्याचा पूर्ण हुद्दा पत्ता लिहिल्यावर त्याच्याच खालीं थोडी जागा सोडून त्या पत्रांतील मजकुराचा विषय थोडक्यांत दिलेला असतो. त्यामुळें पत्राचें वर्गीकरण होऊन विल्हेवाट लावणें सोईचें होतें. या विषयाच्या खालींच पत्रलेखक आपले अगर ज्याला पत्र लिहावयाचें असतें त्याचेकडील जे पूर्वसंदर्भ आलेले असतात त्यांचा पत्रक्रम व दिनांक यांची नोंद करतो. पत्राचे संदर्भ झटकन शोधण्याला याचा फार उपयोग होतो. पत्रलेखक जर वरिष्ठ अधिकारी असेल तर तो आपल्या हाताखालील अधिकाऱ्यास अगर नोकरास यादी म्हणजे 'मेमोरँडम' लिहितो. त्यावेळीं त्याखालीं त्याची नुसती स्वाक्षरी असते, संबंधदर्शक शब्द नसतो आणि ही यादी लिहून झाल्यावर ज्याला

लिहिलें असेल त्याचा हुद्दा व पत्ता साभार लिहिलेला असतो. जर पत्रलेखक कनिष्ठ अधिकारी असेल तर मात्र तो ज्याला पत्र लिहावयाचें त्याचा पत्ता, हुद्दा अगोदर नेहमींप्रमाणें लिहितो.

अशा वेळीं त्याच्या पत्राचा आरंभ 'सा. न. वि. वि.' असा असत नाहीं तर 'मला लिहिण्यास आनंद वाटतो कीं' अगर 'आपणांस लिहिण्याचा मान मला मिळाल्यामुळें मी सादर करतों कीं' अशा प्रकारच्या वाक्यानें पत्रलेखनाची सुरुवात असते.

हल्लीं कॉंग्रेस सरकारच्या राजवटीनें ठराव केल्याप्रमाणें सर्व राजनैतिक पत्रांचा शेवट 'आपला विश्वासु' अशा एकाच प्रकारें होतो. स्वतंत्र भारतानें केलेला हा राजनैतिक पत्रलेखनांतील फरक स्वतंत्र वृत्ती जोपासण्याच्या दृष्टीनें अनुरूप आणि स्वागताई असाच आहे. इंग्रजी अमदानींतील तो भूषण मानणारा 'नम्र आज्ञाधारक (गुलाम) नोकर' जाऊन त्या जागीं नवा 'प्रामाणिक नि विश्वासू सेवक' या ठरावानें निर्माण केला. अशा प्रकारचे फरक ध्यानांत घेऊन व्यावसायिक पत्राप्रमाणेंच प्रत्येक मुद्याला स्वतंत्र परिच्छेद ठेवून पत्रलेखन केलें कीं सरकारी कागदपत्राचा नमुना तयार होतो.

कांहीं पत्रें

१

मुलाचें आपल्या वडिलांस पत्र

॥ श्री ॥

क्षेम

माळमारुती बंगला क्रं. २५

अनगोळ. दि. ११-१-५१

तीर्थरूप दादांचे चरणीं बालकें आत्माराम याचा त्रिकाल चरणीं मस्तक ठेवून शि. सा. न. वि. वि.:—

माझ्या चांचणी-परीक्षेचा निकाल लागून दोन दिवस झाले, पण कालपरवा किरकोळ तापानं अंग थोडं ठणकत होतं म्हणून स्वस्थ पडून होतों. आज

चांगलें आराम आहे. परीक्षेंत जरी विशेष गुण मिळाले नाहींत तरी मी सर्व विषयांत उत्तीर्ण झालों असून मला प्रवेश परीक्षेला बसण्याची परवानगी मिळाली आहे हें कळवितांना मला आनंद होत आहे. पुढील परीक्षेंतहि मी असाच यशस्वी होईन असा विश्वास बाळगून मी आतांपासूनच जोरानं अभ्यास आरंभला आहे.

प्रवेश परीक्षेचे परवानापत्रक भरतांना द्यावें लागणारें शुल्क भरण्यासाठीं व इतर खर्चासाठीं मला रु. ४० मनीऑर्डरनें पाठवावेत.

आपली हरकत नसेल तर मीच ४।६ दिवसांसाठीं घरीं येऊन जावें म्हणतों. म्हणजे ती. सौ. आईला नि चि. भाऊलाहि भेटून बोलतां येईल. गेल्या ३।४ महिन्यात मला त्यांना भेटतां आलें नाहीं. त्यामुळें केव्हां एकदां आईला भेटेनसं झालं आहे.

येथल्या खाणावळीच्या जेवणाचा कंटाळा आला आहे. तोहि घालवून आईच्या हातचा घास पोटांत गेला तर माझी प्रकृतीहि सुधारेल नि हवापालटहि होईल. म्हणून म्हणतों कीं मी तिकडे येऊं का ?

काल श्री. गोविंद इकडे येऊन भेटून गेला. शेजारीं सौ. वहिनींच्या घरीं त्याची प्रकृती बरी असल्याचें चि. भाऊकडून कळवावें. चि. भाऊला गोड आशीर्वाद. ती. सौ. आईला सा. नमस्कार. कळावें हे विज्ञापना.

तुमचा लाडका
राम

* * *

२

मित्राचें पत्र

८ परेळ रोड, मुंबई
१–२–१९५१

प्रिय मित्र आत्माराम यास विनायक याचा सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष–

काय रे तुझा परीक्षेचा अभ्यास अगदीं मी म्हणत असेल नाहीं ! परीक्षा, तूं नि पुस्तकं याशिवाय दुसरं कांहीं जग म्हणून आहे याचासुद्धां तुला विसर पडला

आहेसं दिसतं गोविंदाच्या पत्रावरून ! पण का रे या वर्षी तुझा अगदीं बार उडणार म्हणे. बोलावशील कीं नाहीं लेका लाडूला तरी ? बाकी तूं नाहीं बोलावलंस तरी येणारच आहे की मी माझी परीक्षा झाल्यावर तिकडे ! मग पाहतों कसा सोडून जातोस तें ? काका-काकूंना सांगणार कीं मी येणार तुमच्या रामबरोबर करवला म्हणून हं !

तुझ्या दोन्ही परीक्षा एकाच वेळीं उतरणार ह्याचा मनाला आनंद होतो. या दुसऱ्या परीक्षेतील यश तुझ्या पुढील अभ्यासांत नवा उत्साह देवो अशी ईशरचरणीं प्रार्थना आहे.

तुझा मित्र
विनायक

३

मित्राचें पत्र

प्रसन्न प्रासाद,
५ गोखले रस्ता, दादर.
दिनांक ५-२-१९५१

मित्रवर्य आत्माराम यास जयहिंद.

आपल्याला भेटून बरेच दिवस झाले. पुनः आपली भेट निदान आणखी २।३ महिने तर होईल असें वाटत नाहीं. कारण परीक्षा झाल्यावर मी इथंच कोठें तरी खासगी नोकरी पत्करणार आहे. माझ्या पुढच्या शिक्षणाच्या दृष्टीनं नि घरच्या अडचणीमुळं उसंत न घेतां अशी नोकरी करणं किती अवश्य आहे याची कल्पना तुला आहेच.

गेल्या दोन महिन्यांत तुझ्याकडून बोटभर चिठ्ठीसुद्धां आली नाहीं. सवडीनं

एखादं पत्र लिही नि या गरीब मित्राचा मधून मधून समाचार घेत जा एवढी विनंती आहे.

मित्रवर्य गोविंद काल येथें आला होता तो सांगत होता कीं सध्यां तुझी प्रकृती ठीक नाहीं, तरी सुद्धां तुला पुस्तकाशिवाय दुसरं कांहीं दिसत नाहीं कीं सुचत नाहीं. पुस्तकांतला अगदीं किडा होऊन राहिला आहेस. कुठं खेळायला जात नाहींस कीं फिरायला सुद्धां बाहेर पडत नाहींस म्हणे. मला तर बुवा हें कांहीं ठीक दिसत नाहीं.

परीक्षा आहे, अभ्यास आहे, मलाहि तो आहे आणि त्याचं महत्त्व समजतें. त्याकडे दुर्लक्ष होतां कामा नये हेंहि पटतं. म्हणून काय एक पुस्तकच घेऊन अशी आपल्या देहाची आबाळ करायची ? अरे व्यायाम हा माणसानं जर आयुष्याच्या ठराविक काळीं घेतला नाहीं तर सर्व जीवनभर पस्तावण्याची पाळी येते. लोकमान्य टिळकांच्या चरित्रांत तूं वाचलं नाहींस का कीं शरीर सुदृढ ठेवण्यासाठीं त्यांनीं एक वर्ष अभ्यासाला रामराम ठोकला नि परीक्षा मागें टाकली. हा व्यायामच त्यांच्या पुढील जीवनाला आधार ठरला. तूंहि तसंच कर असं मी कसं म्हणेन ? पण दुबळीं माणसें मनानंहि दुबळींच राहतात आणि त्यांच्या हातून कोणतंहि धडाडीचं काम होत नाहीं. आपलें ध्येय गाठणं त्यांना अवघड होतं नि त्यांच्या महत्त्वाकांक्षा मनांतल्या मनांतच राहून जातात.

'शरीरमाद्यम् खलु सर्वसाधनम्' या सुभाषिताचा अर्थ मी तुला सांगितला पाहिजे असें नाहीं. 'मी जगलों तर धर्म जगेल' ह्या विश्वामित्राच्या म्हणण्यांतील आशय लक्षांत घे. केवळ दुबळ्या शरीरसंपदेमुळं आपले कित्येक थोर पुढारी कसे आपल्याला सोडून जात आहेत तेंहि पहा म्हणजे पहिलवानाची शक्ति जरी कमवायची नसली तरी स्वतःची प्रकृती निकोप ठेवण्यासाठीं म्हणून व्यायाम व खेळ यांची किती आवश्यकता आहे तें तुला पटेल आणि पाश्चात्य देशांतील लोक आपल्या पुस्तकी ज्ञानाइतकेंच किंबहुना अधिक लक्ष्य आपल्या शरीराकडे कां देतात तें कळेल,

सांगायचं इतकंच कीं दिवसाकाठीं कांहीं तास तरी तूं आपले हात नि मन पुस्तकांतून काढ आणि स्वतःच्या देहाची सेवा त्यांच्याकडून जरूर करून

घे. मोकळ्या हवेंतील तास अर्धा तास खेळ म्हणजे सुद्धां मनाला एक प्रकारचा अभ्यासच आहे ! चार सोबती कसे निवडावे ? त्यांची मनधरणी न करतां त्यांच्यावर आपला वचक कसा ठेवावा ? प्रेमळ संभाषणांत काय गोडी आहे अगर खेळांतील शिस्त राखण्यासाठीं आपलें मन कसें नरम गरम केलें पाहिजे वगैरे अनेक प्रकारचें व्यवहारोपयोगी शिक्षण या मैदानी खेळांतहि आपल्याला मिळत नाहीं का ? खेळांतील वेळ सुद्धां फुकट जात नाहीं हें लक्षांत ठेव.

आधींच तुझी प्रकृती किरकोळ. त्यांतच आजार. त्यामुळं केवळ काठीवर चामडं अडकवल्याप्रमाणें दिसणारी तुझी अंगकाठीं काटकुळीच पाहून लोकांनीं तुझ्याकडं बोटं दाखवावी याची मला खंत वाटते. म्हणूनच मी हें पत्र अगदीं मनापासून, थोडंस तुला अधिक प्रसंगीं दुष्टाचार्यांचा आव आणून लिहिल्यासारखं वाटलं तरी, अगदीं मोकळेपणानं लिहिलं आहे. माझी खात्री आहे कीं तूं रोज निदान खेळायला तरी घराबाहेर पडशील आणि मोकळ्या हवेंतील उत्साह गांठीं बांधशील ! काय करतोस तें सवडीप्रमाणें कळव.

तुझा प्रेमळ स्नेही.

चंद्रशेखर

४

वडिलांचें मुलास पत्र

॥ श्री ॥

क्षेम

पेंडसे यांचा वाडा,
व्यंकटेश रस्ता, रामदुर्ग.
ता. २७–१–१९५२.

चि. राम यास अनेक आशीर्वाद. उपरि विशेष—

तुझें प्रीलिमिनरी परीक्षेंतील यश स्पृहणीय नसलें तरी तूं पास झालास नि पुढील परीक्षेस यशाकडे दृष्टि ठेवून अभ्यास आरंभला आहेस हें वाचून बरें

वाटलें. पण परीक्षा होतांच तूं कांहींसा आजारी पडलास तेव्हां मला काळजी वाटते. म्हणून पुढील परीक्षेच्या दृष्टीनें येथें कांहीं सूचना देत आहे. त्या ध्यानांत धरून वाग.

अभ्यास करायचा म्हणजे प्रकृतीकडे दुर्लक्ष केलें पाहिजे असें नाहीं ! आपण आहों तर सर्व आहे हें व्यवहारसूत्र येथेंहि विसरतां कामा नये. नाहींतर अति तिथं माती व्हायचें ! अतिजागरण करून केलेला अभ्यास फुकट जात नाहीं पण जागरणंच त्या अभ्यासावर सूड उगवतात आणि ऐनवेळेला परीक्षा-दालनांतच मुलांना कांहीं सुचेनासं होतं. कुणाला पेपर पाहतांच घेरी येते तर कांहीं दुर्दैवी मुलं त्याच सुमारास आजारी पडतात. एकूण या ना त्या कारणानं हातचं यश गमावून बसतात. त्यांचं वर्ष व्यर्थ वाया जातं नि वर गरिबाना पुनः खर्चाचा ताण पडतो तें वेगळंच ! तेव्हां तूं असा अतिशाहण्याचा बैल रिकामा ठेवूं नकोस. अभ्यासाइतकंच प्रकृतीला जप. आणि तुझे नित्याचे नमस्कार नि सकाळचं फिरणं चुकवूं नकोस.

परीक्षेपूर्वी निदान आठवडाभर तरी पुस्तकांतून डोकं काढ आणि तें अगदीं शान्त, निश्चिन्त ठेव. त्यामुळं वृत्ती उत्साही राहून परीक्षेचीं उत्तरें समाधानानं लिहितां येतील. प्रवेश परीक्षा ही विश्वविद्यालयाची परीक्षा असली तरी ती तुझ्या आठवड्याच्या परीक्षेसारखीच एक मोठी परीक्षा असते इतकंच ! बाऊ वाटण्यासारखें त्या परीक्षेंत कांहीं नसतें—नाहीं ही भावना असूं दे. म्हणजे मनांत गोंधळ माजणार नाहीं कीं वृत्तीचा सहजपणा तुटणार नाहीं.

चांचणी परीक्षेनंतर जर कांहीं विषयांचे तुझे तास शाळेंत भरत असले तर ते चुकवूं नकोस. तिथ मन लावून वर्गात जें सांगतात तें पक्कें ध्यानीं धर. अनेक शाळांचे पेपर्स तिथें सोडवले जातात नि परीक्षेच्या दृष्टीनें अनेक गोष्टी सुचवल्या-सांगितल्या जातात म्हणून त्या तासांचें महत्त्व आहे. या तासांबाहेर उरलासुरला विषय अभ्यासक्रमांत आहे म्हणून पूर्ण करण्याच्या भरीस आतां यापुढें तूं पडूं नकोस. फक्त आतांपावेतो झालेला अभ्यास पक्का करण्याकडे कटाक्ष असूं दे. कारण या पक्केपणांतच यशाचें बीज असतें.

तुझ्या पत्राप्रमाणें ४० रु. मनीऑर्डरनें पाठविले आहेत ते तुला मिळालेच असतील.

तुझ्या आईनींहि तुला प्रकृतीला जपून राहण्याविषयीं बजावून सांगितलं आहे. तेव्हां तिच्या सांगण्याप्रमाणें व वर दिलेल्या सूचना ध्यानांत धरून वागलास तर परीक्षेतील यश तुझेंच आहे. कळावें.

तुझा

दादा

५

मित्रास पत्राचें उत्तर

॥ श्री ॥

क्षेम

माळमारुती बंगला नं. २५

अनगोळ. ता. १२-४-५२

प्रिय मित्र चंद्रशेखर यास आत्माराम याचे सप्रेम न. वि. वि.

तुझं आपुलकीनं लिहिलेलं पत्र वाचून माझा कंठ दाटून आला. अगदीं एक वडील भाऊ लाभल्याचा आनंद झाला. तूं ज्या कळकळीनं मला लिहिलंस अगदीं त्याच कळकळीनं नि त्याच प्रकारचा उपदेश मला माझ्या आईवडिलांनीं केला आहे. मी माझ्या नित्यक्रमांत कधींच चुकारपणा केलेला नाहीं. रा. गोविंदानं जरी तशी चुकीची माहिती दिलेली नव्हती तरी त्या वेळचा माझा किरकोळ ताप म्हणजे माझ्या अभ्यासाचा एक प्रकारें शीण होता आणि अंथरुणावर नुसतंच काय पडून राहायचं म्हणून वाचायला घेतलेलीं पुस्तकं आजूबाजूला अस्ताव्यस्त पडलीं होतीं तेवढींच त्या गोविंदानं पाहिलीं. आणि तुला त्याला वाटलं तें कळवल झालं. पण त्यामुळं तूं जें आपलं अंतःकरण उघडं केलंस तेंच मला फार मोलाचं वाटतं. त्याबद्दल मी तुझा ऋणी आहे.

आतां परीक्षा संपली. डोक्यावरचा केवढा थोरला भार एकदम कमी झाल्यासारखं वाटतं म्हणून सांगूं ! अगदीं कसं हलकं हलकं वाटतं. अगदीं कोंकरासारखं स्वैर बागडावं आणि पांखरासारखं तरंगत राहावं असं वाटतं. माझ्या

परीक्षेंतील उत्तराचे कागद उत्तम गेले याचाहि हा उत्साह असेल. केव्हां एकदां तुला भेटेन नि खूप खूप बोलेनसं झालं आहे मनाला !

परीक्षा-दालनांतील दृश्यहि मोठं मनोवेधक होतं. हारीनें बसलेली वेगवेगळ्या पोषाखांतील मुलें, मध्येंच नवखेपणानं अगदीं अंग चोरून, कुणाशींहि बोलणं अवघड झालेल्या तरण्या पोरी बसलेल्या आणि त्यांच्या सौंदर्याकडे टकटका बघणारीं टारगीं पोरं, एक नि दोन किती तरी मोहक होतं तें दृश्य! शाळेंत कधींच न दिसणारी शिस्त आणि शांतता या परीक्षाखान्यांत अठरापगड शाळेचीं मुलं असून सुद्धां कशीं प्रसन्नपणें वावरतांना दिसत. कोणी कुणाशीं बोलायचा नाहीं कीं बसल्या जागीं कुणाच्या टिवल्याबावल्या करायचा नाहीं. प्रत्येकाच्या डोळ्यापुढें त्या दिवसाचा विषय रंगत असायचा आणि तो बहाद्दरहि त्या विषयांत रंगून गेलेला दिसायचा ! तासांची घंटा झाली का नाहीं याकडेहि चित्त नाहीं ! जसा कांहीं एकाग्र चित्तानं परमेश्वराचं ध्यान करणारा भाविक सत्पुरुषच ! कोण ही मनाची तल्लीनता ! पण हें दृश्य किती वेळ राहिलं असेलसं वाटतं तुला ?

परीक्षेची उत्तरपत्रिका दिली कीं झालाच गणपतीचा मारुती ! मग त्या माकडाला कोण आवरणार ! लगेच त्या परीक्षामंडपीला अगदीं मीनाबाजाराचें स्वरूप यायचें ! पण तो गोंगाट सुद्धां त्या वेळीं चित्तवेधक वाटे ! नव्हे, मीहि त्या कलकलाटांत सामील होत असे. खरेंच किती रम्य असतो हा परीक्षामंडप ! नाहीं का? विद्यार्थी व्हावें नि एकदां तरी अशा मांडवाखालून जावें असें पुनः पुनः मला वाटतें.

चोरट्या मनांतील खुरट्या पापाचे नमुनेहि येथें अगदींच नव्हते असं नाहीं. परीक्षादालनांतील निरीक्षक नुसतं खाकरला तरी या बावळट शर्विलकांची कोण त्रेधातिरपीट उडे तें, तें दृश्य पाहणारालाच उमगणार. त्या केविलवाण्या मूर्तींचें वर्णन पण नकोच आतां.

तुझे परीक्षेचे कागद कसे गेले? नोकरी कुठं पाहिलीस तें लिही. लौकर गांवीं आलास तर बरेंच आहे.

तुझा प्रेमळ मित्र
आत्माराम

६

व्यवसायिक पत्र

२३७ नारायण पेठ,
पुणें नं. २.
ता. २०--५-१९५१

श्री. व्ययस्थापक,
किर्लोस्कर कारखाना, किर्लोस्करवाडी.
दक्षिण सातारा.

महाशय,

आपली केसरी पत्रांतील जाहिरात वाचली. त्या जाहीरातींत उल्लेखिलेले क्रमांक २ चे लोखंडी स्प्रिंगचे पलंग (तीन नग) वरील पत्त्यावर पाठवण्याची कृपा करावी. पलंग रेल्वे गुड्स् गाडीनें पाठवावेत.

माल पाठवतांच त्याची रेल्वेरिसीट ' टु पे ' करून ती व्ही. पी. नें पाठवावी, म्हणजे व्ही. पी. मिळतांच रेल्वेकडून माल ताब्यांत घेणें सोईचें होईल. कळावें.

आपला विश्वासू
गो. वि. देवधर

★ ★ ★

७

व्यावसायिक पत्र

रवर / १२८५

फडके आणि कंपनी
गणपती बाजार, बेळगांव.
ता. १७-११-१९५२

श्री. पद्माकर श्रीधर काळे, B. E. इंजिनीयर.
शनवार पेठ, सातारा.

कृ. न. वि. विः—

आम्ही ता. १३-७-५२ रोजीं अनुक्रम रवर / १२०४ चें पत्र व आपणांस पुरविलेल्या मालाचें बिल पाठविलें होतें. त्याबाबत आपणांकडून अद्याप उत्तर वा बिलाचे पैसे कांहींच न आल्यामुळें पुनः हें स्मरणपत्र लिहावें लागत आहे.

बिलाची रक्कम रु. १२७–११–० आपणांकडे बरेच दिवस राहिलेली आहे. तरी हें पत्र पाहतांच आपण आपला हिशेब चुकता कराल, असा भरंवसा आहे. शक्य तों लौकर पैसे पाठविण्याची कृपा करावी. हे विनंती. कळावें.

आपला कृपाभिलाषी.
ग. र. फडके

८

वरील पत्राचें उत्तर

शनवार पेठ, सातारा.
ता. २८–११–१९५२

श्री. ग. र. फडके,
फडके आणि कंपनी,
गणपती बाजार, बेळगांव.

सा. न. वि. वि.––

आपल्या क्रमांक रबर / १२८५ दिनांक १७–११–५२ च्या पत्राप्रमाणें आपली बाकी रु. १२७–११–० आज रोजीं मनी ऑर्डरनें अलाहिदा पाठविली आहे. पैसे पोहोंचतांच आपल्या कंपनीची पोंच-पावती पाठवून उपकृत करावें. कळावें.

आपला विश्वासू
प. श्री. काळे.

९

स्वच्छता राखण्यासाठीं नगरपालिकेकडे तक्रार

बा. म. शिंदे
५०१ शालूकराचा बोळ, पुणें
ता. ५–७–१९५१

माननीय आरोग्याधिकारी,
पुणें महानगरपालिका, आरोग्य खातें, पुणें यांसी––

सा. न. वि. वि.

वर पत्ता दिलेल्या जागीं रस्ता बराच अरुंद असून सुद्धां तेथेंच एका

नाकणावर आपल्या नगरपालिकेनें एक कचराकुंड ठेवलेलें आहे. त्या ठिकाणीं त्या बोळांतील सर्व कुटुंबें घरांतील केर, घाण, खरकटें आणून ओतीत असतात. आस्ते आस्ते त्या कुंडात केर टाकण्याऐवजीं त्यांतील दुर्गंधीमुळें बायकामुलें लांबूनच घाण फेंकून परततात. ती घाण अर्थातच बाहेर पडून सगळा रस्ता घाणीनें भरून जातो. त्यांतच हल्लीं पावसाळा असल्यानें ती घाण पाण्याबरोबर सर्वत्र पसरते आणि त्या वाटेनें जाणाऱ्यायेणाऱ्याला हा वैतरणीचा नरक तरून गेल्याविना गत्यंतर नसतें. डांस-माशांचे घोंगावणें तर सारखेंच चालू असतें. अर्थात् याचा परिणाम जनतेच्या आरोग्यबिघाडामध्यें झालेला दिसतो. गल्लींतील बहुतेक घरांतून कोणी ना कोणी थंडीतापानें आजारी आहे. तरी आपण याची जातीनें चौकशी करावी आणि कुंडाबरोबरच रस्ताहि स्वच्छ ठेवण्याची काळजी घ्यावी.

मच्छरविघातक नि दुर्गंधीविनाशक औषधेंहि तेथें वरचेवर टाकून जनतेचें आरोग्य बिघडणार नाहीं याची दक्षता घ्यावी अशी विनंती आहे.

तसदीची माफी असावी. कळावें.

एक नागरिक

बा. म. शिंदे.

१०

वरील तक्रार वर्तमानपत्रांत पुढीलप्रमाणें मांडतां येईल.

रा. रा. संपादक लोकशक्ति, पुणें यांसीः—

सा. न. वि. वि.

आपल्या लोकप्रिय पत्रांत लोकहिताच्या दृष्टीनें खालील मजकुरास जागा द्यावी.

शालूकराचा बोळ म्हणजे अगोदरच लहान रस्ता; त्यांतच नगरपालिकेनें केराचें कुंड ठेवून रस्ता आणखी लहान केला आहे. कचराकुंडांत बोळांतील बहुतेक कुटुंबें आपल्या घरची घाण आणून सारखी ओतीत असतात. दुपार-नंतर तर केरकचरा त्या कुंडांत टाकण्याऐवजीं तेथील घाणीमुळें तो लांबूनच फेंकला जातो आणि सारा रस्ता दुर्गंधीमय होतो.

पावसाळ्यांत तर पाण्यामुळें रस्त्यावरील खरकटें नि घाण कुजून दुर्गंधी सुटते. डांस आणि माशा यांच्या संगीत संसर्गानें तेथून जाणेंहि जिवावर येतें. पण त्या बोळांतील लोकांना दुसरा मार्ग नसल्यामुळें तो नरक तुडवल्याखेरीज गत्यंतर नसतें. या घाणीचा परिणाम बोळांतील घरोघरीं दिसेल. तरी नगरपालिका इकडे लक्ष्य देईल काय ?

नगरपालिकेला कर भरणाऱ्या जनतेच्या आरोग्याकडे लक्ष्य देणें तिचें कर्तव्यच आहे. म्हणून त्या दृष्टीनें नगरपालिकेस खालील सूचना करीत आहोंत.

(१) कचराकुंड आहे त्यापेक्षां थोडें मोठें करावें

(२) ' कचरा कुंडाबाहेर रस्त्यावर टाकूं नये ' अशी तेथें पाटी लावावी.

(३) कुंड व रस्ता दोन्ही दररोज साफ करावींत.

(४) आरोग्यकारक व जंतुनाशक औषधांचा वापर निदान रोज एकदां तरी या भागांत करावा.

संपादकासाठीं पत्ता—
श्री. बा. म. शिंदे
५०१ शालूकराचा बोळ, पुणें
दि. ५–७ ५१

एक नागरिक

११

नोकरीसाठीं अर्ज

१४३, नवी सांगली
ता. ३–१०–१९५२

मे० जिल्हाधिकारी पुणें यांसी,

अर्जदार श्री. गो. वा. पटवर्धन, १४३ नवी सांगली याचा विनंती अर्ज कीं–

आपलें ' भारत ' दैनिकांतील प्रकटन वाचलें. आपणांस महसूल खात्यांत दुय्यम कारकुनाच्या कांहीं जागा भरावयाच्या आहेत असें त्यांत नमूद आहे. तरी त्या जागेसाठीं दुय्यम कारकून म्हणून माझी निवड होईल असा विश्वास वाटतो.

माझें वय २० वर्षांचें असून मी १९५० सालीं प्रवेश परीक्षा उतरलों आहे. Book keeping & Accountany हा माझा परीक्षेंतील ऐच्छिक विषय असल्यानें मला सर्व प्रकारच्या हिशेबाची प्राथमिक माहिती आहे. शिवाय टंकलेखनाचीहि मी परीक्षा दिलेली आहे. टंकलेखनाचा माझा सध्याचा वेग २७ आहे आणि संवयीनें मी तो त्यापेक्षां अधिक वाढवूं शकेन.

माझी प्रकृति सुदृढ असून कामांत मीं कोणत्याहि प्रकारची कसूर करणार नाहीं. सर्व काम अगदीं उत्साहानें पार पाडीन.

माझ्या पूर्वानुभवाचीं आणि वर्तनाचीं दोन दोन प्रशस्तिपत्रें सोबत जोडलीं आहेत.

आपणांस हव्या असलेल्या कारकुनाच्या जागीं माझी निवड केल्यास माझ्या कामानें मी आपल्या वरिष्ठ अधिकाऱ्याचें पूर्ण समाधान करूं शकेन. तेव्हां माझ्या अर्जाचा योग्य विचार करून माझी निवड करावी अशी विनंती आहे. कळावें.

आपला विश्वासू
गो. वा. पटवर्धन

* * *

१२
वरील अर्जास उत्तर

EST/GVP.

जिल्हा कचेरी पुणें.
ता. ८-१०-१९५२

श्री. गो. वा. पटवर्धन.
१४३ नवी सांगली, द. सातारा.

विषय —नगदी कारकून नेमणूक
संदर्भ—ता. ३-१०-५२ चा अर्ज.

कृ. न. वि. विः—

आपला अर्ज पोंचला. अर्जाचा विचार योग्य वेळीं होऊन आपणांस यथाक्रम निकाल कळविण्यांत येईल.

आपण ता. १५-१०-'१२ रोजीं सकाळीं ११ वाजतां पुणें जिल्हा कचेरींत मुलाखतीसाठीं यावें. येतांना आपलें प्रवेश परीक्षेचें प्रमाणपत्र, वयाचा दाखला आणि पूर्वानुभव व वर्तन यासंबंधींचीं आपल्याजवळील अस्सल प्रशस्तिपत्रें घेऊन यावींत.

येण्याजाण्याचा खर्च सरकारकडून मिळणार नाहीं.

आपला विश्वासू

स. र. देशपांडे

जिल्हाधिकारी पुणें यांचेसाठीं

* * *

१३

हुकुमनामा

EST/GVP.

जिल्हा कचेरी, पुणें

ता. २२-१०-१९५२

जिल्हाधिकारी पुणें यांस कळविण्यास संतोष वाटतो कीं श्री. गो. वा. पटवर्धन याची दुय्यम नगदी कारकुनाचे जागीं पुणें मामलेदार कचेरींत ५५-३--८०-४-१२५-५-१३० या वेतन श्रेणींत मासिक रु. ५५ पगारावर नेमणूक केली आहे. मुंबई राज्य सरकारनें वेळोवेळीं मंजूर केलेला महागाई भत्ता आणि इतर लागू असलेले भत्ते पगारानुरूप मिळतील.

नोकरीवर रुजू होण्यापूर्वी सिव्हिल सर्जन पुणें यांचें सुदृढ प्रकृतीचें प्रमाणपत्र पुणें मामलेदार कचेरींत हजर करावें.

वि. के. चंदनपुरे

जिल्हाधिकारी, पुणें

(१) श्री. गो. वा. पटवर्धन, १४३ नवी सांगली, यांस.

(२) मामलेदार पुणें यांस माहितीसाठीं हुकुमनाम्याची प्रत.

स. र. देशपांडे

जिल्हाधिकारी पुणें यांचेसाठीं

* * *

१४

क्रमांक २४५/१९५३

संपतपूर. ता. ८-९-१९५३

मे० मामलेदार साहेब,

जमखंडी.

विषयः— **वनमहोत्सव सप्ताह**

अहवाल वृत्त

संदर्भः— [१] मुंबई राज्यांतील जंगल व जमीन खात्याचा ठराव क्रमांक १२५१/४१ ता. ७-६-१९५३

[२] आपल्या कचेरीचें आज्ञापत्र क्र. वन / ४०७ ता. २८-७-१९५३

माननीय,

आपल्या हुकमाप्रमाणें येथील विभागांत वनमहोत्सव अत्यंत उत्साहानें साजरा झाला. खेड्यांतील जनतेनें या कामीं मनःपूर्वक सहाय्य केलें हें कळविण्यास आनंद वाटतो.

आंबा, चिंच, निंब, करंज, पिंपरी वगैरे वेगवेगळ्या प्रकारचीं मिळून सुमारें २०० झाडें येथें लावण्यांत आलीं. मे० शिक्षणाधिकारी व गांवांतील प्रतिष्ठित सद्गृहस्थ यांच्या हातूनहि कांहीं ठिकाणीं वृक्षारोपण करण्यांत आलें.

सायंकाळीं मे० शिक्षणाधिकारी यांचे अध्यक्षतेखालीं येथील शाळेचे प्रमुख श्री. पाटील यांचें 'झाडांचें महत्त्व' या विषयावर खेडुतांपुढें परिणामकारक भाषण झालें.

गुदस्तां लावलेल्या ५० झाडांपैकीं अवघीं १० झाडें तग धरून आहेत. ह्या झाडांची ज्यांनीं जोपासना केली त्यांचा अध्यक्षांनीं सभेंत गौरवपूर्वक उल्लेख करून त्यांना झाडांची जोपासना कशी करावी याची थोडी माहितीहि सांगितली.

झाडांची जोपासना करण्याचें कामीं सरकार कोणती मदत देईल व झाड जोपासना करणाराच्या मालकीचेंच असतें वगैरे गोष्टीहि खेडूत जनतेला समजावून देण्यांत आल्या.

अशा प्रकारें दि. २१ व २२ हे दोन दिवस साजरे झाले व पुढें झाडें लावण्याचें काम खेडुतांनीं स्वतःच २।३ दिवस केलें. एकंदरीनें वनमहोत्सव उत्साहानें व आनंदानें साजरा झाला.

आपला विश्वासू
सं. शि. मोरे
तलाठी.



७. कथालेखन

कोठेंहि नजर फिरवा कथा आवडत नाहीं अशी व्यक्तिच आढळणार नाहीं. मग ती व्यक्ति व्यापार करीत असो, तत्त्वज्ञानांत गढलेली असो किंवा इतर कसलाहि व्यवसाय करीत असो. आपण नाहीं का पाहात, कीं 'गोष्ट सांगतों' असें म्हटलें कीं झोंपेनें पेंगणारीं मुलेंहि उठून बसतात. इतकेंच कशाला, कथापुराणाला जाऊन कथा ऐकत ऐकत झोंपा काढणारीं म्हातारीं माणसें हाच कित्येक कथांचा विषय झाला आहे. असा हा कथेचा अवर्ण्य महिमा! कोणाला अद्‌भुतरम्य कथा आवडेल, कोणाला तत्त्वज्ञानात्मक कथा आवडेल तर इतर कोणाला प्रेमाची रोमहर्षक कथा आकर्षून घेईल. व्यक्ति तितक्या प्रकृति आणि प्रकृति तितक्या आवडीनिवडी. म्हणूनच कथेचे विविध प्रकार विविध व्यक्तींना रंजविण्यास सज्ज असल्याचें दिसून येतें. विनोदी, अद्‌भूतरम्य, कल्पनाप्रधान, घटनाप्रधान, वास्तववादी, ध्येयवादी, तत्त्वज्ञानात्मक आणि इतर पुष्कळ कथेचे प्रकार आपणांस दिसून येतात.

कथा म्हणजे जगाचें सर्वस्व होय, जीवनाधार होय. कादंबरी, नाटक, महाकाव्य, इ. ललित वाङ्मयप्रकारांत ह्या ना त्या रूपानें कथा असतेच. या वाङ्मयप्रकारांची मूळ आवड निर्माण होते ती कथांमुळेंच. ह्या सर्व वाङ्मयप्रकारांची गंगोत्री म्हणजेच कथा.

कथा ही जीवनावर आधारलेली असते आणि जीवनांत विनोदी, गंभीर इत्यादि घटना आणि प्रसंग सतत घडत असल्यानें कथाहि जीवनाप्रमाणेंच बहुरंगी, सुखदुःखांच्या छायांनीं युक्त अशा विविध प्रकारच्या असलेल्या दिसून येतात. ह्या विविध गोष्टी जितक्या नि ज्या प्रमाणांत यथार्थपणें कथेंत रेखाटल्या गेल्या असतील त्या प्रमाणांत तिचें यश ठरविलें जातें. ती जितकी यशस्वी तितके तिचे श्रोते व वाचक अधिक; आणि जितके श्रोते व वाचक तितकी मोठ्या प्रमाणांत तशा कथांची पैदास. हीं अखंड फिरणारीं चक्रेंच होत म्हणून 'कथा सांगणें' ही दिसण्यास अगदीं सामान्य अशी बाब भासत असली तरी ती वाटते तितकी लिहिणें सोपें नाहीं.

कथा सांगणें म्हणजे घडलेल्या प्रसंगांची उजळणी म्हणणें नव्हे. ‘ मी सकाळीं उठलों, तोंड धुऊन चहा घेतला, जेवलों...झोपलों ’ असें जर आपण सरळ वृत्त सांगूं लागलों तर कोणीहि ढुंकूनसुद्धां पाहाणार नाहीं. कथा म्हणजे अपूर्व गोष्टींचा, घटनांचा, चटकदार व चमत्कृतिपूर्ण विकास होय, असें म्हटलें जातें तें योग्यच होय. घडलेल्या घटनेंत कांहीं तरी नवीन सांगण्यासारखें आहे, आकर्षक असा भाग असून तो आनंददायकहि आहे हें पटवून देण्यासाठींच कथालेखक आपली म्हणून—सामान्यतः कोठेंहि घडणारी गोष्ट ‘ कथा ’ रूपानें सांगत असतो. त्या कथेंतील घटना अगदींच असामान्य अगर इतर कोठेंहि न घडणारी अशी असते असें नव्हे; पण ती सामान्य घटनाच तो जशीच्या तशीच न सांगतां तिच्यां-तील कांहीं भाग पुढेंमागें करून, योग्य तेथें रेंगाळत राहून, फुलवून, रंगवून सांगतो व ऐकणाऱ्या आणि वाचणाऱ्या व्यक्तींच्या मनांत ‘ पुढें काय ? ’ अशी उत्सुकता, अनावर उत्कंठा क्षणाक्षणाला वाढवीत तिचा आकर्षक शेवट करतो. अशानें प्रत्येक मिनिटाला आनंद वाढत जात असतो आणि कथाकार त्या आनंदाला अधिकाधिक वाढविण्यास हातभार लावीत असतो आनंद देणें ही तर साऱ्याच ललितलेखनाची उच्चतम कसोटी व ध्येय असतें आनंद व उत्कंठा वाढवीत जाऊन तीं दोन्हीं शेवटपर्यंत कायम ठेवणें व शेवटीं विरस न होऊं देणें ह्यांत तर कलेचें व कुशलतेचें कसब असतें. हें दिव्य कथाकार करीत असतो म्हणूनच त्याची थोरवी गायिली जाते.

कथाकाराला विविध क्षेत्रांचें ज्ञान असावें लागतें. त्याच्या कथा ऐकणाऱ्यांत मुत्सद्दी असतील, तत्त्वज्ञ असतील, शास्त्रज्ञहि असूं शकतील, तसेंच कलाकारां-बरोबर स्त्रीबालकेंहि असतील. आबालवृद्धांपासून सर्व जातीच्या, धर्माच्या, वयाच्या व्यक्ति त्यांत असल्यामुळें त्या साऱ्यांना न खटकतां रंजवूं शकणें ही सामान्य कला नव्हे. कथेमुळें कोणताहि मुद्दा सहज व सुस्पष्टपणें थोडक्या वेळेंत मनावर ठसवितां येऊन विषयाला चटकदारपणाहि येत असल्यानें तिचा उपयोग कर-णारे कीर्तनकार, शिक्षक, व्याख्याते, तत्त्वज्ञानी, शास्त्रज्ञ, राजकारणी इ० व्यक्ति कथाकाराचे श्रोते बनतात. अशांना आपल्या कथनानें खिळवून ठेवणें म्हणजे अप्रतिम जादूगिरीच ! ती जादूगिरी जितकी कौशल्यपूर्ण व बेमालूम असते तितकीच मनोरंजकहि असते आणि म्हणूनच श्रोते व वाचक त्या जादू-गिरीच्या मोहमय वातावरणांत स्वतःला आपखुषीनें लोटून घेत असतात.

कथेच्या आनंदसागरांत मनसोक्त डुंबत असतां कोणी मुद्दाम त्याचें पाणी बोधामुळें, तत्त्वामुळें किंवा सारांशामुळें गोड अगर खारट झालें आहे कां हें पाहत नाहीं. पोहण्यापासून होणारा आनंद पाण्याच्या गोड अगर खारट चवीमुळें नव्हे तर पाण्याच्या खोलीमुळें आणि शीतलतेमुळें होत असतो. कथेच्या बाततींतहि असेंच तंतोतंत दिसून येतें. कथा ऐकत अगर वाचत असतां तिच्यांतील वातावरणामुळें, घटनेच्या पकडीमुळें आणि कथनकौशल्यामुळें होणारा जो आनंद असतो तो शेवटीं येणाऱ्या 'सारांश' इ० भागावर अवलंबून नसतो. पण ह्याचा अर्थ असा नव्हे, कीं कथेंतून कोणताहि बोध नसावाच. बोध असो अगर नसो, कथा जर आकर्षक व मनोरंजक स्वरूपांत सांगितली जात असेल तर पुरे. आनंद देणें हें ललितकलेचें उद्दिष्ट पूर्ण झालें कीं कलेची कसोटी संपली. बोध, तत्त्व वा सार यांमुळें कथेला बाध न येतां जर आनंद वाढत असेल तर दुधांत साखरच पडल्यासारखें होईल. पण त्यांच्यामुळें कथेला कमीपणा, मंदपणा वा कंटाळवाणेपणा येत असल्यास 'तो बोध नको आणि तें तत्त्व वा सारहि नको' असेंच कोणीहि म्हणेल. बोधाची कथेला मदत होत असेल तर कोणीहि त्याचें स्वागत करील पण उलट अडगळ वा लोढणें वाटत असल्यास लहान मूलहि त्याला दूर सारल्यावांचून राहणार नाहीं.

कथेचें तंत्र पूर्णपणें कळूनहि कथा यशस्वीपणें लिहितां येईलच असें नाहीं. उत्तमोत्तम कथा लिहिल्या गेल्या व लिहिल्या जातहि आहेत त्या तंत्राकडे पाहून नव्हे तर उलट उत्तमोत्तम कथांचा अभ्यास करूनच कथालेखनाचें तंत्र ठरलें जातें. कसें पोहावें वा चालावें हें वाचून येत नाहीं तर पोहणाऱ्यांच्या वा चालणाऱ्यांच्या हालचाली पाहून प्रत्यक्ष तसें आचरणांत आणूं लागल्यावर थोडथोड्या सुधारणानंतर तें साधतें! कथालेखन तसेंच आहे. पण एवढें मात्र खात्रीनें सांगतां येईल, कीं तंत्र अभ्यासल्यानें चांगली कथा कशा प्रकारची असावी किंवा कोणत्या प्रकारची नसावी हें मात्र निश्चितपणें सांगतां येईल. कथेंतील उत्तम गुण कोणते व टाकाऊ दोष कोणते ह्याचा जो अभ्यास करावयाचा त्यालाच कथालेखनाचें तंत्र जाणून घेणें असें म्हणतात. तंत्र न शिकतांहि कांहीं लेखक उत्कृष्ट कथालेखन करतात; 'तें कसें?' ह्या प्रश्नाचें उत्तर फारसें अवघड नाहीं. अशा लेखकांकडून न कळत हे नियम पाळले जात असतात व प्रवाहांत पडल्यावर माणूस जसा आपोआप प्रवाहाच्या अनुरोधानें वाहात जात

असतो तसेंच कथालेखक सहजगत्या वातावरणनिर्मिति, भाषा, पात्रें, स्वभाव-चित्रण इत्यादि कथेच्या अंगांचा उपयोग कथा मनोरंजक करण्याच्या नादांत परिणामकारक व योग्य रीतीनें करीत जात असतो. सरळ विनायासानें आपोआप तोंडांतून एखाद्या रागरागिणीची लकेर बाहेर पडावी व तिच्यामुळें आनंदहि व्हावा आणि नंतर कळावें कीं ती शास्त्रीयहि होती असें कांहीं लेखकांच्या बाबतींत घडतें. नोटेशन्स पाठ करून संगीत शिकणें, पोस्टानें पोहणें वा नाचणें यांचे धडे घेऊन त्यांत प्राविण्य मिळविणें जितकें शक्य आहे तितक्याच शक्य कोटींतली गोष्ट म्हणजे आधीं तंत्र अवगत करून घेऊन मग यशस्वी व निर्दोष लेखन करणें ही होय.

कथा म्हणजे काय, तिच्या लेखनाला आवश्यक अशा गोष्टी कोणत्या; तिच्या कथनाला पूरक, अनुकूल बाबी कोणत्या किंवा मारक वा प्रतिकूल गोष्टी कोणत्या असतात; तिचा आरंभ, मध्य व शेवट कसा असावा; तिच्यासाठीं लागणारी भाषा कशी असावी; कथेंतील पात्रें, त्यांचा स्वभाव, येणारे घटना-प्रसंग, संवाद, वातावरण, मथळा इत्यादि साऱ्यांचें महत्त्व काय वगैरेंचा समावेश तंत्रांत होत असतो.

एखादी कथा लिहावयाची म्हटल्यास ती कशी लिहावी हा प्रश्न जितका मनो-रंजक तितकाच बोधप्रद आहे. कथा सुचण्यास एखाद्या प्रसंगाची अगर घटनेची मदत होते. मग नंतर तिला अनुकूल व पोषक असे मुद्दे, प्रसंग इत्यादींची जोड द्यावी लागते. त्या साऱ्या घटनाप्रसंगांतील मुख्य घटना वा प्रसंग कोणता हें पाहिलें पाहिजे. मुख्य घटनेंत व इतर सुचलेल्या प्रसंगादि मुद्द्यांत सुसंगति असल्यास ठीकच, पण ती नसल्यास सुसंगत घटना वगैरे घेऊन त्यांची मांडणी करावयाची असते. मुख्य घटनेभोंवतीं प्रमुख पात्रांची व प्रसंगांची गुंफण करून सुसंगत पण आकर्षक मांडणी व जोडणी केली कीं कथा तयार होते.

'रचनेंत सारें कौशल्य आहे' असें जें एका कवीनें म्हटलें आहे तें कथेच्या बाबतींत तर संपूर्णपणें लागू पडतें. रचना अशीच असावी असा आग्रह कोणीच धरणार नाहीं. रचना कशीहि करावी पण ती आकर्षक व वाचकांच्या मनाची कायम पकड घेणारी, सुसंगत अशी असावी म्हणजे झालें.

कथेंत घटना, प्रसंग, पात्रें, पात्रांचे स्वभाव, वातावरण इत्यादि अनेक गोष्टींना महत्त्व असतें. एकाद्याच बाबीला महत्त्व देऊन चालत नाहीं. सर्वत्र समतोलपणा राखून कथेच्या आकर्षकतेंत कोठेंहि उणीव राहणार नाहीं ह्या बाबतींत काळजी घ्यावी लागते. दिलेल्या मुद्यांवरून कथा लिहावयाच्या वेळेस तर ह्या साऱ्या गोष्टी मोठ्या कटाक्षानें पाळाव्या लागतात. दिलेल्या मुख्य मुद्यांत घटना ओळखून इतर मुद्दे पुढेंमागें करून लेखन करावें लागत असल्यानें निरनिराळ्या लेखकांनीं तेच मुद्दे असूनहि लिहिलेल्या कथांतून वैचित्र्य दिसून येतें. कथेंत दिसणारा विविधपणा निर्माण होतो तो लेखकाच्या विविध घटनांप्रसंगांकडे पाहाण्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोनामुळें. लेखकाचा दृष्टिकोन तयार होतो तो त्याच्या जीवनाकडे आणि समाजाकडे पाहाण्याच्या विशिष्ट वृत्तीमुळें व त्या लेखकांत असणाऱ्या कमीजास्त प्रमाणांतील कल्पनाशक्तीमुळें. सूक्ष्म, चिकित्सक दृष्टिकोन व कल्पनाशक्ति ह्यांच्यामुळेंच कथेंत चटकदारपणा येत असतो तो कायम टिकविण्यासाठीं वाचकांत सुरुवातीपासूनच उत्कंठा निर्माण करावयाची असते. उत्कंठा निर्माण झाली तरी ती तशीच पुढें वाढत जाण्यासाठीं कथेची मांडणीच विशिष्ट प्रकारची करावी लागते. साऱ्याच घटना एकदम सांगून न टाकतां त्यांतली अत्यंत महत्त्वाची अशी एखादी आकर्षक घटना हातची म्हणून शेवट करण्यासाठीं राखून ठेवावी लागते. हा हुकमी एक्काच होय. अशा घटनेनें वाचकांस आश्चर्याचा धक्का तर बसलाच पाहिजे नि त्याच वेळेस कथेंत न झालेला उलगडाहि तिच्यामुळें झाला पाहिजे. ही झाली घटनाप्रधान कथेची बाब. कथा जर पात्रप्रधान व स्वभावप्रधान अशी असेल तर भावनेचा ओलावा आधींपासून निर्माण करून स्वभावाची विशिष्ट छटा दाखवून वरील प्रकारानेंच कथा यशस्वी रीत्या संपवितां येईल. अशानें वाचकांच्या मनाची अनुकूल परिस्थिति निर्माण करून पकड घेतां येते व कथालेखकास आपलें उद्दिष्टहि साधतां येतें. पण हा प्रकार थोडासा कठीण आहे.

शीर्षक :

कोणत्याहि शिल्पाचें दर्शन आधीं होतें तें बाहेरूनच. बाह्य देखावा जर आकर्षक असेल तर सहजच प्रेक्षक न कळत आकर्षिला जातो व नंतर इतर भाग, त्यामधील रचना वगैरे पाहाण्याची तसदी घ्यावयास आंत शिरतो. अन्यथा तो तिकडे

पाहणारहि नाहीं. जी स्थिति शिल्पाची तीच कथेची. कथा कशी लिहिली गेली आहे, भाषा वगैरे कशी आहे इत्यादि गोष्टी वाचक नंतर पाहत असतो. वाचकास शीर्षक वा मथळा आकर्षक वाटला तरच तो पुढचा वेळ कथेंत खर्चणार ना ? आपण स्वतःसुद्धां नाहीं कां 'तरुणीचा खून' 'भयंकर मारामारी' 'सुंदर स्त्रीचें अपहरण' इ. मथळे पाहातांच वर्तमानपत्र जवळ घेतों. 'वडगांवची घटना', 'सात मुलींची कथा' वगैरे साधीं, नीरस शीर्षकें पुढें आलीं कीं वर्तमानपत्र आपोआपच बाजूला सारलें जातें. हा मानवी स्वभावच आहे. 'एक मस्त कथा सांगतो' म्हणत कोणी सुरुवात केली, कीं आपण ती ऐकण्यास सांगणाऱ्याजवळ सरकू लागतो. हा त्या भावी कथेचा एक प्रकारें मथळाच होय. 'मस्त' या शब्दांत कांहीं जादू असते म्हणून आपण ती कथा ऐकावयास बसत नाहीं का ? मथळ्याचें आकर्षण असेंच जबरदस्त असतें. अशा मथळ्यामुळें वाचकाच्या मनांत 'कथेंत काय नाविन्य असेल बुवा ? अशी उत्सुकता निर्माण होते. पुंगीच्या आवाजानें आकर्षिली गेलेली गर्दी जशी नंतर गारुड्याच्या पुढच्या कृतीकडे मोठ्या आतुरतेनें पाहत असते तशी स्थिति वाचकांची कथा वाचीत असतां मथळ्यानें होते. पुढें वाचीत जावें अशी अनावर उत्कंठा उत्पन्न करणारें शीर्षक देणें म्हणजे एक परीक्षाच आहे. मथळा नुसता आकर्षकच नसावा तर कथेंतील वैशिष्ट्य सारांशरूपानें अत्यल्प शब्दांत सांगणारा असावा. कथेंत जें कांहीं एक असावयाचें तें व मथळा अतिशय आकर्षक असून जर भलताच व विसंगत असेल तर चालत नाहीं. उलट तो दोषच ठरेल. मोठा दरवाजा असून सुंदरहि असला तरी समोरच्या आंतल्या बाजूस नुसती भिंतच दिसत असली तर अंतर्भागाची कल्पना न आल्यानें प्रेक्षक निघून जावा त्याप्रमाणें दिलेल्या मथळ्यांतून अंतर्भागाच्या आकर्षकतेची जर कल्पना येत नसेल तर वाचकांची उत्कंठा माघारी फिरते, म्हणून शीर्षक आकर्षक असावें, सारसूचक असावें व लहानसेंहि असावें. लांबलचक मथळ्यानें वाचक जसा बिचकतो, तसाच तो अर्थबोध न होणाऱ्या शब्दांनीं, क्लिष्ट वा उच्चारण्यास अवघड असणाऱ्या शब्दसमूहांनीं, लांबचलांब समासांनीं मागें सरकतो. मथळा सुटसुटीत व छोटा पण बोधयुक्त, अर्थपूर्ण, आकर्षक असा असावा. जास्तींत जास्त आठ ते दहा अक्षरांपर्यंत ह्याची कमाल मर्यादा म्हणून सांगतां येईल. मथळा देणें अवघड व कौशल्याचें आहे.

लेखकाची कौशल्यपूर्ण सूक्ष्मदृष्टि प्रथमच नामकरण वा मथळा देण्यांत दिसून येते. मथळ्यांतील कौशल्य साधण्यासाठीं कांहींजण मुख्य नायक अगर नायिका ह्यांच्या नांवाचा उपयोग करतात पण ती प्रथा आतां मागें पडली असून त्यामुळें सूचित होणारा कल्पकतेचा अभाव टाळण्यासाठीं अर्वाचीन लेखक अन्य मार्ग स्वीकारतो. कथेंतून कांहीं तात्पर्य जर निघत असेल तर तें सूचक शब्दांत आकर्षकपणें मांडणें हा राजमार्ग होय. नंतर दुसरा मार्ग दाखवावयाचा झाल्यास कथेंतील प्रधान घटना, आकर्षक, चमत्कृतिपूर्ण, विस्मयकारक प्रसंग यांचें महत्त्व दर्शविणारा अर्थबोधक मथळा देणें हा होय. जातां जातां हेंहि सांगितलें पाहिजे, कीं शीर्षक कथेच्या अर्थानुरूप असावें, तात्पर्यदर्शक असावें असें म्हटलें म्हणजे कथेंतील रहस्य जर पूर्णपणें सूचित होत असेल तर मात्र पुढील कथा वाचण्याची यातायात कोणीच करणार नाहीं. अर्धस्फुट व उत्कंठाजनक मथळा द्यावयाची खबरदारी घेतली पाहिजे. गाय जशी 'आंखुडशिंगी, बहुदुधी पण अल्पमोली' अशी असल्यास योग्य, त्याचप्रमाणें मथळा आकर्षक, सूचक, अर्थपूर्ण, समर्पक, सुटसुटीत यांजबरोबर उत्कंठावर्धक इत्यादि गुणांनीं युक्त असला पाहिजे. हें साधलें कीं एकतृतीयांश यशाचा टप्पा गांठला असें म्हणतां येईल.

प्रारंभ :

शीर्षकानंतर प्रारंभाकडे वाचकांची नजर जाते. तेथेंहि त्याच्या उत्कंठेला बांधून ओढून पुढें नेणारें असें कांहीं नसल्यास तो सरळ पान फिरवितो. प्रारंभालाच आकर्षक अशा वाक्यानें वा कल्पनेनें वाचकाच्या नजरेची भेट व्हावी. पुढें सांगितल्या जावयाच्या कथेचें बीजच तेथें असावें. त्या बीजाविषयीं आकर्षक, अर्थपूर्ण सुरुवातीनें उत्कंठा डिवचली जाऊन पुढें सबंध कथानकावरून ती जाऊं लागली कीं, काम फत्ते झालें म्हणावयाचें. आकर्षक आरंभ नसल्यास वाचक उदासीन बनण्याची भीति असते व तो उदास होणें हें कलेच्या दृष्टीनें कमीपणाचें असतें. वाचक उदासीन झाल्यावर पुढें वाचणारहि नाहीं. म्हणून आरंभींच उत्कंठा निर्माण करण्याचें सामर्थ्य निर्माण होण्यासाठीं कथेंत घडणाऱ्या घटना जशाच्या तशाच सांगत न बसतां त्यांतील, मनाची एकदम पकड घेणारी अशी आकर्षक, प्रभावी, चमत्कृतिपूर्ण व कल्पनेस धक्का देणारी घटना

कल्पक रीतीनें सुरुवातीस सांगून नंतर इतर घटनांची रचना करावी. अशा प्रारंभ नें वाचक एकदम कथेंत शिरून तो आपोआप कथाप्रवाहांत पुढेंपुढें वाहात जाऊं लागतो. प्रारंभाला शीर्षकाइतकेंच महत्त्व आहे. सुरुवात सरळ वर्णनानें न करतां कथानकांतील मुख्य घटना सूचित होईल अशी अर्धस्फुट करून पुढें निर्माण होणाऱ्या द्वंद्वाचें ओझरतें दर्शन करून देणारी असावी. प्रारंभ कौशल्यपूर्ण, सूचक व आकर्षक असल्यानें कथेची शोभा वाढते. आकर्षकता हा तर कथेच्या प्रारंभाचा आत्मा आहे आकर्षकता निर्माण करण्यास पुढील कथेला योग्य अशा वातावरणानिर्मितीचा पुष्कळदां उपयोग होत असतो. तिच्यामुळें दोन गोष्टी आपोआप साधल्या जातात कथेचा प्रारंभ चटकदार व रम्य तर होतोच; शिवाय वातावरणानिर्मिती योग्य झाल्यास पुढील सांगितल्या जाणाऱ्या कथेला उठावहि मिळतो. ‘ सर्व राजधानी आनंदसागरांत जशी कांहीं डुंबतच होती. सर्वत्र पताकातोरणें फडफडत होतीं. नगाराचौघड्यांच्या आवाजांत सनईचे सुस्वर सूर मिसळत होते. घरांपुढें रंगीबेरंगी मनोहर रांगोळ्या घातल्या गेल्या होत्या. स्त्रीपुरुष, बालकवृद्ध, उच्चनीच असा भेद न बाळगतां सारी राजधानीच अत्यंत आकर्षक व विविध रंगांच्या मनोहर वस्त्रप्रावरणांत मोठ्या आनंदानें व अभिमानानें डुलत होती. वेण्यांचा मधुर सुवास रस्त्यांवर घातलेल्या केशरकस्तुरीच्या सड्यांच्या सुवासांत मिसळून जात होता. अत्तरांचा घमघमाट धूपउदबत्त्यांच्या मंद सुवासाला मागें टाकीत होता. मुख्य राजवाड्यांत तर नुसतां जल्लोष चालला होता. राजकन्या नव्या पोषाखांत वावरत असून प्रामुख्यानें कोणाच्याहि डोळ्यांत भरेल अशी दिसत होती ’ इ० इ० शब्दांत एखाद्या कथेंतील सुयोग्य वातावरणाचें, विवाहांत शेवट होणाऱ्या आकर्षक गोष्टीचे प्रारंभींच चित्रण केल्यास योग्य ठरणार नाहीं काय ? प्रारंभासाठीं कथेंतील मुख्य घटनेस योग्य अशा लोकप्रिय दृष्टान्ताचाहि समर्पक उपयोग करून घेतां येईल. दृष्टान्तानें आकर्षकता तर येतेच; शिवाय त्याच्या सहाय्यानें शेवट कसा होणार ह्याची पूर्वसूचनाहि जातां जातां सहज देतां येते. ‘ जनकराजासारख्या स्थितप्रज्ञाला सीतेसारख्या दिव्य मुलीच्या लग्नाची चिंता लागून राहिली होती; तर सामान्य राजाराणीस आपल्या मुलीच्या लग्नाचा घोर लागावा यांत लोकविलक्षण असें काय आहे ? ’ किंवा ‘ दमयंतीसाठीं वरसंशोधनाची चिंता भीमक राजाला लागली नसेल इतका घोर एकुलत्या एक मुलीच्या लग्नासाठीं राजाला लागला होता. ’

अशा सुरुवातीनें मुख्य विवाहाची घटना सूचित होत असून शेवटीं त्या लोकप्रिय कथांतील नायकनायिकांप्रमाणें कांहीं तरी लोकविलक्षण घडून येणार कीं काय ही उत्कंठापूर्ण गोड हुरहूर वाचकांच्या मनांत निर्माण होऊन शेवटाची अर्धस्फुटताहि साफल्याचें श्रेय लेखकाचे पदरीं पडतें. अशा प्रकारें प्रारंभ आकर्षक सुयोग्य व कुतूहल निर्माण करणारा व शेवट कसा होईल ह्याची पूर्वसूचना देणारा असावा म्हणजे 'Well begun is half done' ह्या उक्तीप्रमाणें अर्धी शर्यंत जिंकल्यासारखें होईल.

मथळ्याच्या आकर्षक कमानींतून प्रारंभाच्या एका टोंकापासून निघालेला कथेच्या शर्यतीचा घोडा उत्कंठेच्या भरधांव वेगानें मध्यावरून जात असतां तो कोठेंहि अडखळला जाणार नाहीं ह्याची काळजी घेतली कीं पुरे. रहस्याचा लगाम अतिशय ढिला सोडल्यास तो कोलमडून पडेल किंवा उलट वाजवीपेक्षां जास्त आंवळून धरल्यास वेग मंदावण्याची शक्यताच जास्त. तेव्हां तो जास्तजास्तच ऐटीनें व वेगानें जावा म्हणून एका मुख्य बाबीचा निर्देश येथेंच करावयास हवा. ती बाब म्हणजे पात्रांचें स्वभावलेखन.

पात्रें :

कथेंतील पात्रें अनावश्यक ठरणार नाहींत अशी काळजी घेतल्यास बहुधा त्यांचा आंकडा अकारण फुगणार नाहीं. कित्येकदां एका पात्रानेंहि कथेची रंगत होत असते; कथेंत पात्रांची संख्या मुख्य नसून, त्यांची आवश्यकता महत्त्वाची असते. दहा पात्रें अगर जास्तहि जर लागत असलीं तर घ्यावयास हरकत नाहीं, उलट अशा वेळेस कमी पात्रें घेतल्यानें कथेस कमीपणा येऊन कलेस विघातक ठरेल. शक्यतों आवश्यक पात्रें तेवढींच घेऊन कथा रंगविली पाहिजे. पात्रें अकारण जास्त असल्यास मुख्य पात्रांच्या स्वभावलेखनाकडे दुर्लक्ष व्हावयाची भीति असते. तसें होतां तर कामा नये. त्यापेक्षां थोडींच पण आवश्यक पात्रें घेऊन कथालेखन करावें हें जास्त बरें.

स्वभावलेखन :

थोडीं पात्रें असल्यास प्रत्येक पात्र कसें बोलतें, कसें वागतें इ० दाखवितां येईल म्हणजे त्या त्या पात्राचें स्वभावलेखन करतां येईल. स्वभावलेखन जर

यथार्थ व निर्दोष असेल तर त्या त्या पात्रांत जीवकळा आल्यासारखें होऊन त्यांच्याविषयीं वाचकांच्या मनांत सहानुभूति व कुतूहल निर्माण होईल. सहानुभूति निर्माण झाली कीं उत्कंठेला चालना मिळून वाचक पुढें पुढें वाचत जाऊं लागतो. कित्येकदां पात्रांच्या विशिष्ट स्वभावामुळें, लकबीमुळें, गुणदोषांमुळें अपरिहार्य अशा घटना निर्माण होतात; किंवा उलट अपरिहार्य अशा प्रसंगघटनांमुळें, विस्मयकारक चमत्कृतीमुळें पात्रांचे स्वभाव बनत असतात. ह्या कोणत्याहि प्रकारानें कथानकांत उत्कंठा वाढून कथेस जोरदारपणा येतो. कथेंत पात्रें व त्यांचा स्वभाव किंवा महत्त्वपूर्ण घटना यांना मोठें स्थान आहे. पात्रांचे स्वभाव लेखकानें स्वतः सांगत बसण्यापेक्षां त्यांचा परिपोष इतर पात्रांच्या संभाषण, मत इत्यादिकांच्याद्वारें करविणें उत्तम ठरतें. त्यामुळें अवास्तविकता पदरीं न येऊन कथेला सत्याभासाचा उजळा मिळतो. सत्याभास हा तर ललितकलेचें मुख्य अंग होय. सत्याभासासाठीं पात्रांच्या स्वभावाच्या सूक्ष्म छटा ह्या संभाव्य अशाच रंगवाव्या. शालीनता, लज्जा, संकोच, कोमलता, इत्यादि गोष्टी स्त्रियांच्या ठायीं विशेष आढळत असतां जर त्या अगर त्यांतील कांहीं पुरुषाच्या वर्णनांत आणल्या तर अवास्तव होतें. अवास्तवतेनें रसभंग होतो. तो टाळणें हें लेखकाचें कर्तव्यच होय. अद्‌भुतता ही शक्यतों पात्रलेखनांत आणूं नये. स्वभावलेखनासाठीं लेखकाच्या ठायीं सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति, बहुश्रुतता व मानवधर्माचा खोल अभ्यास आणि उच्च प्रकारची कल्पनाशक्ति लागते. ह्या सार्‍यांच्या सहाय्यावांचून पात्रांच्या स्वभावलेखनांत जिवंतपणा येणार नाहीं, व जिवंत पात्रलेखनावांचून कथेंत काय राम येणार ! ज्या प्रमाणांत लेखकाच्या जीवनांत आलेला अनुभव विविध असतो त्या प्रमाणांत त्यानें निर्मिलेलीं पात्रेंहि बहुविध असतात, रेखीव व सुस्पष्ट असतात. उपरोक्त गुणांवांचून पात्रें निर्जीव व ठोकळेबाज झालेलीं दिसतील. ठोकळेबाज पात्रानें लवकर कंटाळा तर येतोच; शिवाय त्यांच्यामुळें जिवंत स्वभावछटा असणार्‍या पात्रांमुळें कथेला येणारें सौष्ठवहि मिळत नाहीं. म्हणून पात्रांचें स्वभावलेखन हें कथानकाला आवश्यक व पोषक असेंच असावयास हवें. नसत्या गुणावगुणांचीं ठिगळें पात्रांना जोडलेलीं नसावींत. आवश्यक पात्रांच्या स्वभावांत अपरिहार्य अशाच गुणावगुणांचें व लकबींचें वर्णन देणें योग्य ठरतें. त्यायोगें कथेला सौष्ठव येऊन तिच्या सौंदर्यांत

भर पडत असते. अप्रस्तुत पात्र, अकारण गुणदोषवर्णन, अप्रासंगिक घटना आणि अयोग्य स्वभावछटा यांना कथेंत वाव नसतो. त्या साऱ्यांना टाळणें ह्यांत लेखकाचें कौशल्य आहे.

विविध व्यक्तींचे स्वभाव, संवयी, लकबी इत्यादींच्या छटा सूक्ष्मतेनें अवलोकन करून त्यांतून योग्यायोग्यांची निवड केल्यावरच आपल्या कथेंतील त्या त्या प्रकारांच्या पात्रांचें स्वभावचित्रण करावें. कित्येकदां एकाच माणसांत निरनिराळ्या चालण्याबोलण्याच्या लकबी दिसतात. त्यांचाहि पात्रांच्या स्वभावदिग्दर्शनाच्या वेळीं जिवंतपणा आणण्यासाठीं संमिश्र प्रमाणांत योग्य उपयोग केल्यास ज्या प्रमाणांत ह्या साऱ्या गोष्टी साधतील त्या प्रमाणांत कथेचा साकल्यानें होणारा परिणाम वाढत जातो.

चालण्याबोलण्याप्रमाणेंच ज्या कालांतील पात्र असेल त्या काळची भाषा, वेष, चालीरीति, तत्कालीन रूढी व समजुती यांचाहि विचारपूर्वक उपयोग करावा लागतो. काल हा देशाशीं निकट असतो. देशनिरपेक्ष अशा कालाचें फारसें महत्त्व नाहीं. हिंदुस्थानांतील अठराव्या शतकाच्या सुरुवातीची भाषा, वेष व रूढि आणि आधुनिक कालांतील भाषादि त्याच गोष्टी यांत खूप फरक आहे. तरीसुद्धां शोध केल्यास साम्याचा अंश आढळेल. पण त्या प्रमाणांत वरील दोन शतकांतील इंग्लंड व हिंदुस्थान ह्या भिन्न देशांत साम्य कधींच आढळणार नाहीं. कारण भिन्न संस्कृतीची अभेद्य भिंत मध्यें येत असते. देश, काल व परिस्थिति यांचा त्यासाठींच मोठ्या दक्षतेनें विचार केला पाहिजे. तो विचार न झाल्यास चुका राहून त्यामुळें रसहानिकारक विनोद मात्र निर्माण होईल. अयोग्यकालीं येणारा विनोद रसभंगकारक ठरत असतो. रामायणांतील सीतेचें वर्णन करीत असतां तिच्यापुढें कोणत्या रंगाचा ' स्कर्ट ' घालावा हा प्रश्न पडला असें वर्णन करूं गेल्यास वाचकांस हंसू तर येईलच; उलट त्यामुळें लेखकाच्या तत्कालीन अज्ञानाची कींवहि केल्यावांचून राहवणार नाहीं. सीतेला रावणाच्या घरीं असतांना बिभीषणाचें आकर्षण वाटलें इत्यादि वर्णनहि रामायणकालीन पातिव्रत्याच्या रूढ समजुतीच्या व चालीरीतीच्या आड येईल. अशा पात्रांच्या स्वभावलेखनांत प्रमादयुक्त उणीवा येऊन रसहानीचा दोष घडतो. कलेच्या दृष्टीनें हा अक्षम्य गुन्हाच होय. हा गुन्हा टाळण्यासाठीं पात्रांच्या ठिकाणीं जिवंतपणा

आणला पाहिजे व तो शेवटपर्यंत टिकविला पाहिजे. पात्रांच्या स्वभावावर भाष्य करण्यासाठीं प्रकाश टाकण्यासाठीं व त्यांच्या कृतींचा अधिक्षेप अगर तरफदारी करण्यासाठीं लेखकानें कोठेंहि स्वतः डोकावूं तर नयेच पण कोणत्याहि पात्राचा मुखवटा पुढें करून तो वावरतो आहे अशी वाचकांना त्यानें शंकासुद्धां येऊं देतां कामा नये. मुख्य पात्रावरच लेखकानें लक्ष केंद्रित केलेलें असावें, दुय्यम पात्रांना अकारण महत्त्व देऊन वावरूं देऊं नये, त्यांचें चित्र भडकपणें चितारूं नये. असें यथार्थपणें केल्यास इतर पात्रें प्रभावी दिसणार नाहींत आणि मुख्य पात्राला सहजच उठाव मिळतो स्वभाव-रेखाटनांत गुणदोषांच्या मिश्रणानें यथातथ्य येत असतें. जीवनांत सर्वगुणसंपन्न अशी व्यक्ति क्वचित्‌च आढळून येते. जें जीवनांत नाहीं तें कथालेखनादि ललित प्रकारांतहि आणतां कामा नये. सकलगुणसंपन्न, कामदेवासारखा सुस्वरूप नायक, रतिदेवीसारखी नायिका आणि जगांतील यच्चयावत् दुर्गुणांचा अर्क, व एकूण एक रोगांनीं पीडित, अत्यंत कुरूप असा खलनायक अशीं पात्रें रंगविण्याच्या भरीस पडूं नये. आधुनिक काल हें वास्तवतेचें युग आहे. जेवढ्या प्रमाणांत भाषा, वेष, स्वभाव, गुणदोष, घटना, प्रसंग इत्यादिकांत वास्तवता जास्त तेवढ्या प्रमाणांत लेखक यशस्वी ठरत असतो. कथेंतील पात्रें रेखीव, आकर्षक, ठसठशीत व गुणावगुणांच्या संमिश्र छटांनीं संभाव्य अशींच असलीं पाहिजेत.

वातावरण :

स्वभावलेखनाप्रमाणेंच वातावरणालाहि कथेंत मानाचें स्थान आहे. वातावरण जर अयोग्य असेल किंवा त्याचा संपूर्ण अभावच असेल तर कथा निरस वाटल्या-वांचून राहणार नाहीं. स्वभावलेखन हा पाठीचा कणा मानल्यास वातावरणास शरीरांतील हाडांच्या सांगाड्यावरील मांसाचें सुयोग्य आवरण मानतां येईल. मांसानें सांपळा झांकला जाऊन देहाला सौष्ठव प्राप्त होत असतें. त्यावर भाषेचे अलंकार चढवा अगर तें सुंदर अशा ललितमधुर शब्दांच्या नाजुक, तलम वस्त्रप्रावरणांनीं सुशोभित करा. वातावरणनिर्मिती दोन प्रकारांनीं करतां येत असते. साधर्म्यानें किंवा विरोधानें. प्रसंगाला अनुरूप असें वर्णन करूं लागल्यास मुख्य घटनाप्रसंगाला मदतच होते. ह्याउलट विरोधी असें वर्णन केल्यास मुख्य घटनेला उठाव मिळून आकर्षकता येते. गौरवर्णाच्या

स्त्रीनें गडद गुलाबी कांठ असलेलें फिकें गुलाबी पातळ व त्याच रंगाचें पोलकें अंगांत घातल्यास ती जास्त आकर्षक दिसते. काळीकुट्ट पण पाणीदार चेहऱ्यामोहऱ्याची स्त्री जर काळ्या कांठाचें पण पांढरें शुभ्र असें पातळ व पोलकें परिधान करील तर ती देखील शोभून दिसेलच. पहिलींत अनुरूपतेमुळें तर दुसरींत वैधर्म्यामुळें आकर्षकता, मनोवेधकता आलेली असते. हाच प्रकार वातावरण-निर्मितीच्या बाबतींत आहे. प्रेमाच्या चित्रणप्रसंगीं वसंतऋतूचें आगमन, आम्र-पल्लवांचा सुशोभित तांबूस रंग, फुलझाडांना येणारीं सुगंधी फुलें, प्रमदांचा उत्साह, कोकिलेचें मंजुळ कुहूऽऽकुहूऽऽ इत्यादि सूर वगैरेंचें विस्तारानें केलेलें वर्णन योग्य ठरतें. दुःखपूर्ण घटनेचें चित्रण करतांना वादळाचें, पर्जन्यवृष्टीचें, भीषण अंधःकारांत लखलकन् चमकून जाणाऱ्या विद्युल्लतेचें वर्णन यामुळें साकल्यानें तयार होणारें भीषण वातावरण सविस्तरपणें केल्यास ही पार्श्वभूमि योग्य व परिणामकारक ठरते. हीच परिणामकारक पार्श्वभूमी विरोधी वर्णनाच्या योगानें तयार करतां येईल. मंगलप्रसंगाच्या विविध वर्णनाच्या पार्श्वभूमीवर अमंगल विचार वा घटना यांचें चित्र उठून दिसतें. गौरीहराची पूजा करीत असलेली सौभाग्यकांक्षिणी मनानें कोठें तरी भटकत आहे हें साधें चित्रणहि डोळ्यात चटकन् भरतें. मग त्याचें सविस्तर नाजुक वर्णन कथेस पोषक ठरेल हें निराळें सांगावयास नको. वातावरणाचा उपयोग कथेंत नुसत्या सुंदर मेहेरपी-प्रमाणें शोभा देण्यासच करून उपयोगी नाहीं. तें यथायोग्य असावें, सुरेख असावें आणि साधर्म्यामुळें असो अथवा वैधर्म्यामुळें असो पण कथेच्या प्रमुख घटनेला परिणामकारक व पूरक होऊन शिवाय पूर्वसूचकहि असणें हें आवश्यक आहे. घटनेचा शेवट कसा होईल हें त्यांत बीजरूपानें सूचित झालेलें असावें. पुढील घटनेची अंधुक कल्पना तरी वाचकास यावयास हवी. तें कसें तरी चितारलें न जातां त्यांत संयम राहून आकर्षकता, यथातथ्य परिणाम-कारकता यांजबरोबर कौशल्यपूर्ण अशी सूचकताहि येईल अशाप्रकारें प्रयत्न-पूर्वक केलें जावें. योग्य स्थळीं, योग्य शब्दांत येणारें वातावरण कथेला रुचि आणतें. ह्याचकरितां वातावरणाला एखाद्या पार्श्वसंगीताइतकें महत्त्व आहे. पार्श्वसंगीताच्या अनुकूल सुरांनीं गाण्याला मनोहरपणा येत असतो तर विरोधी स्वरलहरींनीं उठाव मिळत जातो. शिवाय पार्श्वसंगीताच्या विशिष्ट लकेरींनीं गाण्याचा शेवट कसा होणार हें स्पष्टपणें कौशल्यपूर्ण कलात्मकतेनें सूचित होत

असते. वातावरणाचेंहि तेंच कार्य असतें. त्याच्या योग्य लेखनानें उत्कंठेंत भर पडण्याची शक्यताहि असते. ह्या साऱ्या गोष्टी लक्ष्यांत घेतल्या असतां आकर्षकता, सूचकता, परिणामकारकता आणि यथार्थदर्शनत्व इत्यादि गुणांनीं युक्त अशा वातावरणचित्रणांत देखील कौशल्य लागतें असें म्हटल्यास तें अतिशयोक्तिपूर्ण वाटणार नाहीं.

शेवट :

स्वभावलेखन आणि वातावरणचित्रण यांचा कथेचा मध्य म्हणून विचार केल्यावर आतां सहजच कथेच्या शेवटाचा विचार येतो. ‘ All is well that ends well ’ असें जें म्हटलें आहे तें कथेलाहि योग्यपणें लावतां येईल. ‘ शेवट गोड तर सारेंच गोड ’ असें म्हटल्यानें कथेचा शेवट आनंदपर्यवसायीच असावा असें नसून वर सांगितलेल्या साऱ्याच बाबी लक्षांत ठेवून तशाच प्रकारें योग्य अशी अखेरी साधावी हा त्याचा मुख्य अर्थ आहे. शेवट जसा व ज्या सुरांत होतो त्याच सुरांत, स्वरूपांत कथेचा एकंदर परिणाम वाचकांच्या मनावर साकल्यानें होत असतो. पण शेवट विस्मयकारक, चमत्कृतिपूर्ण घटनेनें होणारा असला तरी तो आरंभ व मध्य यांना प्रतिकूल नसावा. कारण प्रारंभापासून उत्पन्न झालेली उत्कंठा वाढत वाढत उलगड्यानें पूर्ण होत असते, म्हणूनच वाचकाची अपेक्षा कांहीं प्रमाणांत मनांत ठरलेली असते व ती पूर्ण झाल्यानें त्याला जसा आनंद होत असतो तसाच त्याच्या अपेक्षेस चमत्कृतिपूर्ण विस्मयकारक घटनेनें बसलेल्या धक्क्यानेंहि होत असतो. पण हा धक्का गोष्टीच्या संभाव्य शेवटानेंच होईल हें लक्षांत ठेवावें. प्रारंभापासून प्रसंग, घटना यांत एकसूत्रीपणा असावा लागतो. लेखकाच्या मनांत काय सांगावयाचें आणि कसें सांगावयाचें ह्याचा संपूर्ण आराखडा असावयास पाहिजे. आराखड्यावांचून संपूर्ण कल्पना स्वतःलाच येत नसल्यानें त्याला हवा तो परिणाम वाचकांवर घडवितां येणार नाहीं.

पूर्वींच्या काळीं नाटकाच्या ‘ भरतवाक्या ’साठीं शेवटीं एकूणएक पात्रें रंगभूमीवर आणावयाची प्रथा असे. त्याचप्रमाणें कथेच्या शेवटासाठीं सगळ्याच पात्रांचें पुढें काय झालें हें सांगण्याची पद्धत होती, पण कलात्मक शेवटाला ती निरवानिरव अयोग्य असते. वाचकालाहि बुद्धि व कल्पनाशक्ति असते. वरील प्रकारच्या शेवटानें त्याच्या बुद्धिमत्तेचा उपमर्द केल्यासारखें होऊन कथा

उत्तम वठूनहि लेखकास वाचक दोषच देतो. शिवाय अशा निरवानिरवीमुळें कृत्रिमता येऊन रसभंग होतो. तो टाळण्यासाठीं तसा शेवट होऊं देऊं नये. फक्त सूचकतेनें साऱ्या गोष्टी शेवटीं वाचकांवर सोंपवाव्या म्हणजे स्वतःचा गौरव झाल्याच्या आत्मनंदांत ते राहतील. वरील कारणास्तवच 'तात्पर्य', 'सार' वा 'सारांश' देण्याच्या भानगडींतहि न पडलेलें बरें. हितोपदेश व इसापनीति यांचे दिवस मागें पडले असून काळ झपाट्यानें पुढें पुढें वास्तवाच्या प्रदेशांतून पळत आहे. काळाची चाहूल ओळखून त्यानुरूप कथेंत कांहीं बोध गुंफावयाच्या, घुसडण्याच्या अगर शेवटीं तो सांगण्याच्या खटपटींत न पडतां, सांगावयाचेंच झाल्यास अस्पष्टपणें सूचित करावें. अशा शेवटानें वाचकाच्या सुबुद्धतेवर अप्रत्यक्षपणें विश्वास दाखविल्यासारखें होऊन कलात्मक शेवट साधल्याचें श्रेयहि पदरीं पडतें तें वेगळेंच. अशा प्रकारें आरंभाच्या टोंकापासून निघालेला कथेचा शर्यतीचा घोडा सुयोग्य पात्रप्रसंगांच्या व स्वभावलेखनाच्या मध्यांतून, अनुकूल व प्रतिकूल आरोळ्यांच्या वातावरणांतून रहस्याचीं थोडींथोडीं वळणें घेत, भाषेच्या ललितयोग्य गतीनें शेवटापर्यंत येऊन अंतीं योग्य अशी एक कलाटणीची मनोवेधक मोठी उडी घेऊन 'विन्'चें यश घेतो.

भाषा :

पात्र, प्रसंग, घटना आणि वातावरण यांना अनुरूप अशी भाषा वापरली जावी असें सूत्रमय शब्दांत सांगतां येईल. पण एवढ्यानें पूर्ण अर्थबोध होणार नाहीं म्हणून थोडासा सविस्तरपणें विचार करूं. पात्र जें बोलत असतें तें जर कृत्रिमपणें, अवास्तव असें बोलूं लागलें तर वाचकास खटकल्यावांचून राहणार नाहीं. पात्रानुरूप वास्तवपूर्ण भाषा असावी. स्त्री-पुरुषांच्या, लहानमोठ्यांच्या बोलण्याच्या लकबींत खूपच फरक असतो. ठराविक शब्दांवर जोर देणें, विशिष्ट शब्द फिरफिरून वापरणें, आवडीच्या विषयांचा पुनः पुन्हां उल्लेख करणें, ठसकेबाज शब्दांत फुलोरा मांडणें इत्यादि मानवी विशेष हुबेहूब पण आकर्षकरीत्या मांडण्यासाठीं भाषाशैली अतिशय कमावलेली पाहिजे. मनुष्य रागाच्या भरांत एक प्रकारें बोलत असतो; तर माया, प्रेम निराळ्या शब्दांत व्यक्त करीत असतो. शोक व्यक्त करण्यासाठीं बोलत असतां त्यामध्यें तिसरीच तऱ्हा दिसून येत असते. ह्या साऱ्या विशेषांच्या लेखनप्रसंगीं भाषेला

अलंकारांमुळे येणारा नटवेपणा सरसकट खपून जातोच असें नाहीं. प्रेमाच्या अगर व्याख्यानाच्या चित्रणाचें वेळीं अनुक्रमें भावपूर्ण नाजूक भाषाशैली व पांडित्यपूर्ण भारदस्त भाषा योग्य ठरतात. पण शोकाच्या चित्रणाच्या वेळेस अशी एखादी भाषाशैली असल्यास कारुण्याऐवजीं विनोदच निर्माण होऊन रसभंगाचा अक्षम्य दोष घडतो. अलंकाराचा हा नटवेपणा कित्येकदां फाजील अतएव कृत्रिम व रसहानिकारक ठरत असल्यामुळें अशी भाषाशैली पाहूनच वापरलेली बरी. अलंकारांच्या वाजवीपेक्षां अधिक उपयोगानें भाषेंतील सफाई कमी होऊन कथानकहि रेंगाळूं लागतें. हें टाळण्यासाठीं भाषा साधी असूनहि आकर्षक अशी असावी हा नियम डोळ्यांपुढें ठेवावा. रोजच्या व्यवहारांत सगळ्यांनींच भरजरी, उंची वा झुळझुळीत कपडे वापरलेले आपण कोठें पाहतों ? साधे असून स्वच्छ व अंगाशीं योग्यरीतीनें बसतील अशा प्रकारें बेतलेले कपडे असल्यासच शोभा येते ना ? तीच गोष्ट भाषेची. भाषेच्या वापरानें पात्रांचा स्वभाव व तत्कालीन वातावरणाची नीट कल्पना येत असल्यानें सुशिक्षित माणसांच्या तोंडीं अडाणी शब्द, उच्चार अगर ग्रामीण जीवनांत अत्यंत आधुनिक अशा ' रेफ्रिजरेटर ' इत्यादि सुखसोयींची रेलचेल दाखविणारे, इंग्रजी वा इतर आधुनिक सुशिक्षित माणसांच्या तोंडीं शोभून दिसणारे शब्द, शब्दप्रयोग दाखविणें हें सारें दोषांतच जमा होतें. ह्यांच्या वापरानें त्या पात्रांच्या, वातावरणाच्या लेखनास बाध येत असतो. तेव्हां सुशिक्षित माणसांत संस्कृत व इतर आधुनिक भाषेंतील शब्द, शब्दप्रयोग यांचा भरणा, भारदस्त भाषाशैली असणें आणि ग्रामीण जीवनाचें यथातथ्य चित्रण करण्यासाठीं त्यांच्याच जीवनांत नेहमीं दिसणाऱ्या उपमा उत्प्रेक्षा इत्यादींचा वापर करणें योग्य ठरतें. उदा० 'मन ढेंकळाप्रमाणें विरून गेलें ' ' भोपळ्याच्या वेलीप्रमाणें ऐसपैस पसरली ' ' श्रावणाच्या पावसासारखी लहरी होती ' इत्यादि उपमांनीं युक्त अशी भाषाशैली योग्य ठरते.

वर्णनशैलीप्रमाणें संवादलेखनहि कौशल्यपूर्ण हवें. कथेस संवादामुळें सहजस्वरूप प्राप्त होत असतें, म्हणून त्याला महत्त्व आहे. संवादाच्या योगानें पात्रांचा बौद्धिक दर्जा, त्यांच्या भोंवतालची परिस्थिति, रीतिरिवाज, स्वभाव वगैरेंचा सहज बोध होतो. संवादलेखन हें ह्यास्तव कौशल्यपूर्ण पण तितकेंच नाजुक व मोठें जोखमीचें काम आहे. प्रत्यक्ष जीवनांत बोलत असतां आपण लांबलांब समास वापरीत असल्याचें दिसून येत नाहीं. ललितवाङ्मयांतहि

असे संवाद हास्यास्पद ठरत असल्यानें ते सुटसुटीत व समासरहित असे असावेत. पात्रांना अनुरूप अशी भाषा संवादांत असावी. अननुरूप भाषा-शैलीनें लिहिलेल्या संवादांत कृत्रिमता येऊन आपणांस हवा असेल तो परिणाम लेखक निर्माण करूं शकणार नाहीं. उलट त्यामुळें हास्यास्पदता होऊन रसभंग व्हावयाची भीति असते. गंभीर प्रसंगीं येणाऱ्या शाब्दिक कोट्या, अप्रासंगिक पांडित्यप्रदर्शन इ० त्याचप्रमाणें उत्तान व अश्लील भाषा सुसंस्कृत वाचकास रुचणार नाहीं. ह्यास्तव त्यांचा स्पर्शहि लेखनास होतां कामा नये. भाषेंत सहजता तर असावीच; शिवाय जोडीला ओज व प्रसाद हेहि गुण पाहिजेत. अस्पष्टता आणि क्लिष्टता हे दोन्ही दोष कोठेंहि डोकावतां कामा नये. आवश्यकतेनुसार भाषेंत ओघ असल्यास प्रवाहाप्रमाणें वळणें घेत जाणारी कथा मनोहर दिसल्या-वांचून राहणार नाहीं. भाषेचा ओबडधोबडपणा, खडबडीतपणा कथेच्या रुचि-रत्वाला मारक ठरतो. सुंदर भाषा हें कथेचें एक फार मोठें आकर्षण असतें.

कथेंतील दोष :

आवश्यक म्हणून करावयासच पाहिजे अशा आरंभ, मध्य, स्वभावलेखन, वातावरण, शेवट आणि भाषा इत्यादि कथेच्या अंगांचें विवेचन केल्यावर अनावश्यक म्हणून टाळल्याच पाहिजेत अशा कथेंतील मुख्य मुख्य बाबींची माहिती असणेंहि जरूर ठरतें.

लेखकाच्या निष्काळजीपणामुळें कित्येकदां मुख्य पात्रें वा घटना यांजकडे दुर्लक्ष होऊन दुय्यम पात्रप्रसंगांच्या लेखनाकडे वाजवीपेक्षां अधिक लक्ष जाऊन ते पात्रप्रसंग जास्त भडक व आकर्षक होऊन मुख्य पात्रप्रसंग, घटनादि गोष्टी झांकळल्या जातात. हा मोठा दोष होय. मुख्य इमारतीपेक्षां इतर बाबींच लक्ष वेधून घेऊं लागल्या तर तो वास्तुशास्त्राचा दोष नव्हे का? तसें होऊं न देण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे. अशाच प्रकारच्या दुर्लक्षतेमुळें कथेंत नको असलेल्या गोष्टी संयमाच्या अभावीं शिरतात. पाल्हाळहि येतो व कथा अकारण लांबून कंटाळवाणी होते. ह्या दोषांना डावलून अशक्य कोटींतील गोष्टी व भडकपणा, अतिरंजितपणा कथेंत शिरणार नाहीं ह्याकडे लक्ष दिलें पाहिजे. भडकपणामुळें डोळे दिपतात तर उलट अत्यंत साधेपणामुळें दुर्लक्ष होत असतें. हा साधेपणा पात्रलेखनांत येऊं शकतो. तो उठतां, बसतां, बोलणें, वागणें

असें चित्रण केल्यानें किंवा तशी भाषा वापरल्यानें कथा तितकीशी आकर्षक वाटणार नाहीं. एखादे ठिकाणीं हा साधेपणा खपून जातो इतकेंच नव्हे तर शोभूनहि दिसतो. पण सर्वत्र साधेपणा हा दोष ठरतो. कथा वास्तववादी असावी हें खरें; पण वास्तववाद म्हणजे कांहीं घडणाऱ्या गोष्टींचा पाढा नव्हे. एकामागून एक घुसडली गेलेली कथा ही शेवटीं वास्तवपूर्ण कलात्मक म्हणून आकर्षक ठरणारी गोष्ट न ठरतां गोधडीप्रमाणें बहुरंगी अशी विचित्र भाकडकथा वाटते. म्हणून वास्तववादी घटना-प्रसंगांतूनहि अति वास्तवपूर्ण पण आकर्षक बाबी निवडून घ्याव्या लागतात, व सत्याभासपूर्ण अशी आकर्षक स्वरूपांत रचना ललित भाषेंत करावी लागते. तेव्हां कोठें तिला वास्तववादी सुंदर कथेची योग्यता प्राप्त होते. वास्तवता आणण्यासाठीं एक सूत्रच सांगावयाचें झाल्यास तें पुढीलप्रमाणें सांगतां येईल. कथेंत येणारीं वर्णनें, प्रसंग, भावना, कल्पना, विनोद, भाषा इत्यादि गोष्टी कृत्रिम न वाटतां रसभंग न होईल व आकर्षक पण अतिरंजित दिसणार नाहींत अशा प्रकारच्या सहज स्वरूपांत मांडून योग्य तो परिणाम साधणें हीच वास्तववादी कथेची कसोटी होय. तिला मारक किंवा अपकर्षक ठरणाऱ्या गोष्टी वर्ज्य कराव्या.

पुनरुक्तीमुळें कोणतीहि गोष्ट मनावर चटकन् बिंबते हें खरें असलें तरी कित्येकदां तिच्यामुळेंच निरसता निर्माण होते. तोचतोचपणा कंटाळवाणा ठरतो. म्हणून तो टाळून विसंगतीहि येणार नाहीं ह्याची खबरदारी घ्यावी. विसंगती-मुळें वाचकांची अकारण दिशाभूल होते. भलत्या गोष्टींकडे लक्ष जात असल्याची जाणीव वाचकास होतांच तो लेखकावर फसवेगिरीचा दोष ठेऊन पान उलटतो. अकारण वर्णन, वर्णनाचा भडकपणा वा आवश्यकता असतांनासुद्धां येणारा साधेपणा, अननुरूप घटना इत्यादिकांबरोबर पात्रांचीं नांवें आलटून पालटून पाहिजे तशीं देणें वगैरेंमध्यें विसंगति आल्यास जरूर त्या कलात्मकतेचा अभाव दिसून कथेचा इष्ट परिणाम वाचकांच्या मनावर होऊं शकत नाहीं.

कथारचनेचे आवश्यक विशेष—

(१) कथेंत शक्यतों एकच प्रसंग घेतलेला असतो. इतर घटनाप्रसंग मूळ प्रसंगाला पोषक म्हणून येतात. ते उठावासाठीं साम्यानें वा विरोधानें येत

असतात. प्रसंगांत एकसूत्रीपणा असावा. कथा पूर्वीच डोळ्यांपुढें संपूर्णपणें असावी. (२) पात्रें शक्यतों मोजकीं असावीं. आवश्यक असें एकहि पात्र चालतें. (३) भाषा प्रसंग, वातावरण आणि पात्रें यांना अनुरूप अशी गंभीर, विनोदी, अलंकृत वा साधी असावी. गंभीर प्रसंगीं येणाऱ्या थिल्लर भाषेनें रसहानि होते. संवाद योग्य असावे. (४) उत्कृष्ट निबंधाप्रमाणेंच कथेलाहि उत्कंठा वाढविणारा आरंभ, मध्य आणि परिणामकारक असा शेवट लागतो. (५) स्वभावदर्शन हा कथेचा आत्मा होय. स्वभावलेखन वा व्यक्तिदर्शन याला कथेंत फार महत्त्व असून त्यावांचून कथा निरस ठरते. पण घटनाप्रधान वा कथानकप्रधान कथेंत स्वभावलेखनापेक्षां घटनांना जास्त महत्त्व असतें. तेथें स्वभावलेखन दुय्यम ठरतें. (६) नांव वा शीर्षक सूचक असावें. तें नसल्यास गोष्ट चांगली असूनहि कमी प्रतीची ठरते. (७) वातावरणनिर्मितीलाहि तितकेंच महत्त्व आहे. तें प्रसंगानुरूप वा विरोधी अशाहि स्वरूपांत आल्यानें कथेला उठाव मिळून आकर्षकता वाढते. करुणप्रसंगीं विनोदी किंवा विनोदी प्रसंगाच्या वेळेस गंभीर असें वातावरण केल्यास मारक ठरतें. (८) घडल्याप्रमाणें प्रसंगवर्णन न करतां उत्सुकता, उत्कंठा शेवटपर्यंत टिकून राहावी आणि अखेरीस विस्मयाचा धक्का वाचकास बसावा. अपेक्षेप्रमाणें शेवट झाल्यास कथा वाईट ठरते. म्हणून विषयाला शेवटीं विस्मयकारक कलाटणी द्यावी. पण तिचीं बीजें प्रारंभापासून कौशल्यानें पेरलेलीं असावींत.

लेखनाच्या व्यासंगानें व सरावानें चांगलें कथालेखन होऊं शकतें. तरीहि नमुन्यासाठीं प्रत्येक प्रकारची एक एक कथा पुढें लिहून दाखविली आहे. हा आदर्श नसून फक्त नमुना होय.

मथळ्यावरून कथा--

१

काम तसा दाम

पुंडलिकास सारखा विचार करूनहि एका गोष्टीचा उलगडा अजून होत नव्हता. एक दिवस नव्हे, दोन दिवस नव्हे तर वर्षभर विचार केला, डोकें करकरां खाजवू

कांहीं समर्पक उत्तर मिळतें काय हें पाहिलें, तरी त्याचें समाधान असें झालें नाहीं. आपण सकाळीं दुकान उघडण्यापासून रात्रीं तें झांकेपर्यंत पडेल तें काम करावें, वेळप्रसंगीं उन्हापावसांतून स्टेशनला जाऊन पार्सल सोडवून आणावें, येणाऱ्या-जाणाऱ्यांची अंगधुण्यापासून गाडींतून जाण्यापर्यंतची सारी व्यवस्था करावी आणि वरीला बाईसाहेबांची मर्जी राखण्यासाठीं कोठें भाजीच आण, झाडलोटच करून ये अशीं किती म्हणून कामें करावयाचीं ? इतकें सारें करून पगार किती तर फक्त वीस रुपडेच ! ह्या इतक्या पगाराचेंहि त्याला फारसें कांहीं वाटलें नसतें. हो, साऱ्यांना थोडाच मोठा पगार मिळत असतो ? पण...पण...एकाच मालकाच्या हाताखालीं, एकाच दुकानांत राबणाऱ्या दोघां नोकरांना कमीजास्त पगार देणें म्हणजे अन्यायाचें नव्हे काय ? चंद्रकान्त आपल्यापेक्षां तासभर उशीरांच येतो, आपल्यासारखें झाडलोटच कर, गादीच झटकून ठेव, तक्क्यांची, पेट्यावह्यांची नीट मांडणीच कर किंवा दौतींत शाईच घाल असें त्याला कांहींच कोणी सांगत नाहीं. ऐटींत पेटीसमोर बसून पैसे मोजले, थोडेंसें कांहीं तरी वह्यांत रेघोट्या ओढण्याचें काम केल्यासारखें दाखविलें कीं झालें ! पेटीला चावी घालून आपणांआधीं तासभर लवकर जावयास तो मोकळाच आणि ह्या एवढ्याशा कामाला पन्नास रुपये पगार म्हणे पन्नास ! ! हा भेदभावच नव्हे तर शुद्ध अन्याय नाहीं कां ?

आज त्यानें निश्चयच केला, कीं ह्याचा मालकांकडून एकदां सोक्षमोक्षच करवून घ्यावा. हो, आपल्या सहनशीलतेलाहि कांहीं मर्यादा वगैरे आहेच कीं नाहीं ? ‘ असंच कर, ’ ‘ तसंच कर, ’ ‘ हेंच केलें नाहींस, ’ ‘ तेंच तुला करतां येत नाहीं ’ अशी चंद्रकांतची आपल्यामागें भुणभुण पाहिजेच कशाला ? त्याची काय म्हणून एवढी पत्रास बाळगावयाची ? तो काय मालक थोडाच लागून राहिला आहे ! आपल्यासारखा तोहि नोकरच. मग...मग...कांहीं नकोच एवढा विचार करावयाला. सरळ जायचें नि मालकांना स्पष्टच विचारायचें, कीं हा अन्याय काय म्हणून ?

त्यानें तसें केलेंहि. पण आश्चर्य हें, कीं मालकांनीं त्याची समजूत वगैरे कांहीं न घालतां नुसतें हंसत हंसत म्हटलें ‘ बरं बरं जा. तुला कळेलच आपोआप. ’ ! ह्याला काय म्हणावं ? मालकांची ही पण लहरच कीं काय मालकच जाणे.

मालकांच्या हंसण्याचा अर्थ काय हें एक नवें कोडेंच पुंडलिकापुढें पडलें. तें सोडविण्यांत त्याचे चारसहा दिवस गेले. पण उत्तर म्हणून मिळत नव्हतें. दुकानापुढच्या फळीवर एका बाजूस बसून तें कोडें सोडविण्याचा प्रयत्न तो आजहि करीत होता. विचारांत अर्धवट गढून गेला असावा तो; कारण मालकांचा तीनचार वर्षांचा धाकटा मुलगा कोणा शेजाऱ्याबरोबर घरच्या नोकरांचा डोळा चुकवून दुकानांत येऊन आपल्या बापापाशीं गेल्याचें त्याला अर्धवट दिसलें होतें.

आज चंद्रकांत कोठें बाहेर गेला होता. मालक स्वतःच कांहीं तरी हिशेब वगैरे पाहत होते. 'पाहुणे आले, घरीं पाहुणे आले' असें कांहीं तरी तें पोर सांगत होतें. पण मालकांना त्याच्या म्हणण्याचा पूर्ण अर्थबोध कांहीं होत नव्हता. आधीं पत्रानें कळविल्याशिवाय येणारा पाहुणा आलाच कसा? शिवाय मालकांना हातांतलें काम तर पूर्ण करावयाचेंच होतें. परंतु मुलगा कांहीं तें करूं देईना. तेव्हां शेवटीं मालक कंटाळले. मुलाला पुंडलिकाच्या हवालीं करून 'त्याला घरीं सोडून दे व येतांना कोण आलें आहे तें पाहून ये' असें सांगितलें.

कांहीं वेळानें पुंडलिक आला तो 'मेव्हणेसाहेब वगैरे आल्याती' अशी बातमी घेऊनच. 'वगैरे म्हणजे कोण कोण आहेत रे?' पुन्हां मालकांनीं प्रश्न केला. 'काय की बा, म्हाइत न्हाय.' पुंडलिकानें मान हालवीत म्हटलें. मालक वहीवरून नजर वर न करतांच म्हणाले, 'जरा पाहून येतोस कां?' पुंडलीक गेला व परत आला तो त्या मेव्हणे साहेबांनाच विचारून. मेव्हणे, त्यांची बायको व इतर दहाबारा माणसं आलीं असल्याचें त्यानें सांगितलें. हें ऐकतांच मालकांना आश्चर्य वाटलें. 'इतकीं माणसं आहेत आतां घरीं?' ह्या त्यांच्या प्रश्नाला, 'नाय बा. दोनतीन माणसंच दिसलीं बरं कां?' तो उत्तरला. 'मग इतरांचं काय? कुठं आहेत तीं?' असें मालकांनीं विचारतांच 'विचारून येतों' असें म्हणून पुंडलीक गेला आणि इतर माणसं मेलला येत असल्याची त्यानें बातमी आणली. 'होय कां! मग हे आले ते मोटारींत कीं काय? घरची कार होती कां पुढें?' बघून येण्यास पुंडलीक पुन्हां धांवला व मालकांचा तर्क खरा असल्याचें त्यानें सांगितलें. 'अजून चंद्रकांत कसा आला नाहीं?' असें मालक म्हणत आहेत तोंच तो आला. 'चंद्रकांत, पहा बरं घरीं पाहुणे

आले आहेत म्हणे.' 'बरं, आतां आलोंच पाहून' असें मालकांना सांगून तो गेला व थोड्या वेळानें परत आला. त्यानें आपणहून सांगावयास सुरुवात केली. 'मुंबईहून त्यांचे मेव्हणे, त्यांची पत्नी आणि दोन मुलं आपल्या कार-मधून आतां आलीं असून त्यांच्या मित्रमंडळींतलीं आठदहा माणसं साडे-बाराच्या गाडीनं येतील. जेवून सारीं महाबळेश्वराला जावयाला दुपारीं निघतील. स्वयंपाकपाण्याची सारी व्यवस्था झालेली असून आपणांला लवकर येण्यास बाईसाहेबांनीं सांगितलं आहे. महाबळेश्वरला आपल्या बंगल्यांत सारी व्यवस्था ठेवण्यास येतांना फोन करून आलों आहे.'

चंद्रकांत थांबतांच मालकांनीं पुंडलिकाकडे साभिप्राय पाहिलें.

'माझं उत्तर मला मिळालं जी. आतां माजी कायबी तक्रार न्हाय. चंद्रकान्त दादांना आणखीन पांच रुपय वाडवा?' पुंडलीक मनःपूर्वक म्हणाला.

मुद्द्यावरून कथा—

२

पण अर्थ तोच!

['आपल्यादेखत घरांतील सर्व मंडळी मरतील' असें सांगणाऱ्या ज्योति-षास राजा रागावून हांकून लावतो—'आपणांस घरांतील मंडळीपेक्षां जास्त आयुष्य आहे'—हें ज्योतिषाचें म्हणणें ऐकून राजा खूष होतो—त्याला मोठें बक्षीस देतो.]

'महाराज, काय सांगूं आपला हात!' ज्योतिषरत्न महाराजांचा हात पाहून सांगत होते. 'काय धनरेषा, काय मस्तक व आयुष्यरेखा!! वा वा! ही सूर्यरेखा तर इतकी स्पष्ट आहे कीं बस्स्! मानमरातब, स्वपराक्रम, हृद-याची उदारता ह्यांना अन्य तोड नाहीं. मुंगसापुढें साप डोकें काढीलच कसा!

शत्रू आपल्या राज्याच्या बिळांत लपून राहतील पण आपल्या कीर्तीच्या झळीनें त्यांना बाहेर पडावेंच लागेल. मग काय सार्वभौमत्व पायांशीं लोळण घेत येईल. ...' ज्योतिषीबुवा आपल्या वर्णनांतच जणूं तन्मय होऊनं बोलत होते. असा यशस्वी हात जन्मांत त्यांना कधीं पाहावयास मिळाला नव्हता.

'पण शास्त्रीबुवा, तें सारं राहूं द्या. ढग पाहून पाऊस पडणार हें कुणीहि सांगेल पण काळाच्या अंधःकारमय खाईत शेवटीं काय आहे तें मला आपल्या शास्त्राच्या दिव्य शक्तीनें सांगा पाहूं. माझ्या पराक्रमावर माझा पूर्ण विश्वास आहे. सार्वभौमत्व मी खेंचून आणीन. मी उत्सुक आहे तो माझें आयुष्य किती हें जाणण्यास. सांगा पाहूं माझी आयुर्मर्यादा किती ?"

महाराजांच्या ह्या प्रश्नासरशीं शास्त्रीबुवांनीं आपली नजर आयुष्यरेखेकडे वळविली. त्यांचा आपल्या ज्ञानावर पूर्ण विश्वास होता. कोठेंहि न कचरतां, न अडखळतां त्यांच्या सरावलेल्या दृष्टीनें इतर रेखांचें बलाबल पाहिलें. क्षणभरानें ते म्हणाले, 'महाराज, आपण विचारतां तर सांगतोंच. आयुर्मर्यादा सांगू नये असें आमचें शास्त्र म्हणतें. तरी आपली आज्ञा मला प्रिय आहे. ऐका तर... अंऽ.. सांगण्यास थोडें वाईट वाटतें. आयुष्य असें खूपच लांब आहे. पण शुक्रावरच्या ह्या क्लेशरेषा दाखवितात कीं आपणांदेखत राणी सरकार, राजपुत्र व इतर मंडळी नाहींशी होतील. दुःखांचा डोंगर कोसळेल...'

'काय ! काय बरळतां हें शास्त्रीबुवा ? भानावर तरी आहांत काय ? कुणापुढें बसलां आहांत तें आहे ना माहीत ?...' महाराज अतिशय क्रुद्ध झाले होते. त्यांच्या तोंडून अधिक शब्द बाहेर पडेना. डोळे विस्फारले जाऊन ते अतिशय उंचावल्या गेलेल्या भुंवयांखालीं धगधगणाऱ्या इंगळासारखे चमकत होते. दांत एकमेकांवर इतक्या जोरानें रगडले जात होते कीं करकरण्यानें त्यांचें पीठच होतें कीं काय असा भास होत होता. वळलेल्या मुठी आणि ताडकन् उठून रुद्रावतार धारण केलेली महाराजांची स्वारी पाहतांच ज्योतिषीबुवांची बोबडीच वळली.

"म—मीं ऽ मीं ऽ महा — महाराज खरं ... तेंच सांगितलं. शास्त्रच सांगतं कीं तुमचं आयुष्य लां ..."

" चला, चालते व्हा येथून. चुलींत गेलं तें शास्त्र. कोण आहे रे तिकडे ! हांकून लावा ह्याला धक्के देऊन... "

महाराजांच्या शब्दांसरशीं चारी दारांतून आलेल्या चाकरांनीं हुकमाची शब्दशः अंमलबजावणी केली. जातां जातां शास्त्रिबुवा अजूनहि म्हणत होते, ' काय नशीब म्हणावं ? शास्त्राप्रमाणें दीर्घायुष्य आहे हें सांगितलं यांत मीं काय पाप केलं.-' चाकरांनीं त्यांना जवळजवळ उचलूनच राजवाड्याबाहेर फेकलें व तसें केल्याची राजाला वर्दी दिली.

' म्हणे, माझी आवडती राणी मरेल, एकच एक राजपुत्र नाहींसा होईल ! मूर्ख कुठला. हात दाखवून अवलक्षण करून घेणं म्हणतात तें ह्याचकरितां कीं काय ? ' महाराज विचार करीत होते. मनाची स्वस्थता नाहींशी होऊन ते नुसते तळमळत होते. राग आंतल्याआंत धुमसत होता. कोणत्या वेळेस त्याचा भडका होईल ह्याचा नेम नसल्यानें प्रधान तर राहोच पण महाराणीसुद्धां आतां जवळ फिरकेनाशा झाल्या. अस्वस्थ अवस्थेंत किती वेळ गेला हें राजांना कळलेंहि नाहीं. राजवाड्याबाहेर कसली तरी हुज्जत आरडाओरड चालल्याचा त्यांना संशय आला. ' काय रे तें ? ' ह्या त्यांच्या कर्कश आरोळीसरशीं एक हुजऱ्या धांवतच कांपत कांपत आला. ' काय तें ? ' ह्या महाराजांच्या प्रश्नाला प् प् करीत तो वेळ लावीत असल्याचें पाहून महाराज जास्तच चिडले. ' काय तें चटकन् सांग ना ! ' ह्या दरडावणीनें तर तो लटलटा कांपूंच लागला. शेवटीं कसेंबसें त्यानें बाहेर कुणीतरी ज्योतिषी आल्याचें व भेट घेतल्यावांचून जाणार नसल्याचें सांगितलें. ' बोलावून आण त्यांना आंत ? ' हुकूम सुटला. ताबडतोब दुसऱ्या ज्योतिषीबुवांना आंत आणण्यांत आलें. ' बसा तिथं ' म्हणतांच मोठ्या नम्र भावानें वंदन करणारे शास्त्रीबुवा मंद स्मितहास्य करीत दाखविलेल्या जागेवर राजाच्या बाजूस बसले. राजानें एकदम प्रश्न टाकला, ' माझं आयुष्य किती तें ताबडतोब सांगा. मला इतर कांहीं ऐकावयाचं नाहीं. हं आटपा लवकर. ' महाराज चुटक्या वाजवीत म्हणाले.

' ठीक आहे महाराज. आपल्या प्रश्नाचं उत्तर देतोंच. ' असें म्हणत शास्त्रीबुवांनीं मोठ्या अदबीनें त्यांचे दोन्ही तळहात पाहिले. उजव्या हातावरील

हणमंताचा पाठलाग केला, तेथें त्यानें काय काय घेतलें हें पाहून ठेवलें व गांवीं जाण्यासाठीं जेव्हां हणमंतानें 'अबाऊट् टर्न्' केलें तेव्हां गंपूहि परत मागोमाग वळला. बाजारचा मोठा गांव मागें पडला, दोन गांवांमध्यें पसरलेलीं शेतेंहि मागेंमागें जाऊं लागलीं, आपल्या गांवचीं गुरेंढोरें चरत असल्याचें दिसूं लागलें व गांवच्या इनामदारांचा मळाहि येऊन आपला गांव जवळ आल्याची खूणहि मिळाली, तरी 'C. R C. 1999' आपल्याच नादांत 'लेफ्ट् राइट् लेफ्ट्...लेफ्ट्' चा ठेका धरीत आपलीं मोजकीं पावलें टाकीत क्षितिजाकडे पाहत जणूं जमिनीचें पावलांनीं अचूक माप घेत चालला होता. मागें द्वाड गंपू आहे, त्याचा कंपूहि जवळपास कोठें तरी आहे, त्यांचें आपल्याकडे त्यांच्या स्वत.-पेक्षांहि जास्त लक्ष असून ते 'कांहीं तरी गंमत करणार आहेत' हें त्याच्या गांवींहि नव्हतें. लेफ्ट् राइट्...लेफ्ट्...लेफ्ट्..गांव आला, चौकहि आला. बाजूच्या विहिरीवर स्त्रिया पाणी भरीत होत्या; तर दुसऱ्या बाजूच्या विहिरीसमोरच्या ओस्यावर खूप माणसें जमून कसल्याशा गप्पा मारीत होतीं. गप्पा ऐन रंगांत आल्या होत्या. पण इतक्यांत 'लेफ्ट् राइट् लेफ्ट्' दर्शक बुटांचा खाड् खाड् आवाज स्पष्ट होत होत जवळ जवळ येऊं लागला. गप्पा एकदम थांबल्या; कित्येकांच्या कपाळावर आठ्यांचें जाळें चढलें; विसूशास्त्री तोंडांतली विडा-तंबाखूची पिंकहि टाकावयास विसरले तर ऐन मोक्यावर गप्पा बंद झाल्या म्हणून बाळगोपाळ आंतल्याआंत चडफडत रागानें 'C R. C 1999' च्या येणाऱ्या आकृतीकडे पाहूं लागले. प्रत्येक हातांत सामानानें भरलेली पिशवी, समोर दृष्टि, पायांची एकसारखी पुढेंमागें होणारी हालचाल व खाड् खाड् खाड् आवाज! बुटांचा आवाज स्पष्ट, अधिक स्पष्ट, अगदीं जवळ आला. गंपू आणि त्याचा कंपू त्याच्या मागेंमागें कां ह्याचा कुणाला उलगडाच होत नव्हता. तिकडे कित्येकांचें लक्षहि नव्हतें. इतक्यांत—

'हॉल्ट! अटेन्शन्' अशा हुकमी आवाजांत कुणी तरी हुकूम सोडला. फट् फट् करीत बूट जोडले गेले. हातांतल्या पिशव्या फेंकल्या गेल्या व दुसऱ्याच क्षणीं 'C R. C. 1999' ची स्वारी 'अटेन्शन्' च्या पावित्र्यांत उभी असलेली गांवच्या परमेश्वरांना दिसली. बाजूला पडलेल्या एका पिशवींतून फुटलेलीं कांचेचीं भांडीं इतस्ततः फेंकलीं गेलीं. फुटलेल्या अंड्यांनीं भिजलेली दुसरी पिशवी धुळींत पडली होती.

'कशी झाली गंमत!' म्हणून गंपू आणि त्याचा कंपू टाळ्या पिटून खो खो हंसत हंसत 'C. R. C. 1999' च्या भोंवतीं नाचूं लागले तेव्हां ग्रामदेव-देवताहि खीऽखीऽ हंसत असल्याचें पाहून 'C R. C. 1999' चा गोंधळलेला चेहरा पाहण्यासारखा झाला!

तात्पर्य अगर सारावरून कथा—

४

दुःखद स्मृति

विजयी पक्षाच्या गोटांत मद्याबरोबर आनंदाचा पूर वाहत होता. मद्याबरोबर विजयाचीहि नशाच जणूं साऱ्यांना चढली होती. जो तो स्वतःचा शौर्याचा पवाडा म्हणून वाटेल तें बरळत होता आणि ऐकणारेहि तें भाविकपणें आस्थेनें ऐकत होते. जेत्याचें सारेंच खरें, सारेंच गोड पण...

पण पराजिताची कथा वेगळीच होती. त्यांना कुत्र्याच्या मोलानें गणलें जात असे. कितीहि पराक्रम दाखविला, अवर्णनीय साहस केलें तरी पराभवाचें पाणी पडून तें सारें पुसलें जाऊनच कीं काय उपेक्षणीय ठरत असे. सेनापतीलाच जर कोणी विचारत नव्हतें तर गोपाळ चव्हाणासारख्या शिपायाच्या शौर्यसाहसाला कोण भीक घालणार? त्याच्या गुणांची चाड बाळगून चीज करणारा दाताच कोणी नव्हता! जय मिळाला असता तर तोच गोपाळ चव्हाण सहज सेनापति झाला असता, साऱ्या राज्यानें त्याचा उदोउदो करण्यांत आनंद मानला असता, त्याची मोठ्या थाटानें मिरवणूक काढली गेली असती, तोफांच्या सलामींत आगतस्वागत झालें असतें, मेजवान्यांच्या मारानें त्याचा जीव बेजार होऊन गेला असता, पुष्कळ सरदार घराण्यांच्या देखण्या मुली सांगून आल्या असत्या... लग्नानंतर त्याला ऐषआरामांत लोळत राहतां आलें असतें...पण...पण हें सारें जय मिळाला असता तर! परंतु आतां तर अपजयाचा जळजळीत शिक्का माथीं मारला गेला होता. कुत्र्याप्रमाणें हातापायांत सांखळी अडकवून त्याला ओढून

नेलें जात होतें. गुरांना बांधून न्यावें त्याप्रमाणें शेंकडो शिपायांना एका मोठ्या दोरखंडानें बांधून एकामागें एक असें चालविण्यांत येत होतें. पायांची गति मंदावली, किंवा एखादा शब्द बाजूच्या शिपायाशीं बोलला गेला कीं मोठ्या ऐटीनें बाजूस चालणारीं जेत्या सैन्यांतील शिपाईवेष धारण करणारीं कुत्रीं गुरगुरायचीं, व दंडुक्याचा मारहि बसायचा.

......कारागृहाच्या अंधाऱ्या कोंडवाड्यांत मेंढरांप्रमाणें कोंडल्या गेलेल्या शिपायांत गोपाळ चव्हाणहि होता. खावयाला कांहीं दिलें तरी तें ठरल्या वेळीं, ठरलेल्या प्रमाणांत ! खाल्लें काय किंवा सोडलें काय ह्याची कोणाला पर्वाच नव्हती ! जातीं ओढणें, शेतें नांगरणें, बागा फुलवणें, इतकेंच नव्हे तर खडी फोडणें किंवा घाण उपसणें वगैरे कामें वाटेल तेव्हां वाटेल त्याच्या हाताखालीं करावीं लागत असत. चुकारपणा केल्याचा थोडासा जरी भास झाला तरी आसुडाचे फटके बसत. माराच्या वेदनेनें विव्हळत असतां, रक्ताच्या चिळकांड्यांनीं घेरी येत असतां वरचे अधिकारी मोठ्या आनंदानें कांहीं सत्कृत्य केल्याच्या आविर्भावांत खिः खिः असा आवाज करीत हंसूं लागत आणि त्यामुळें शारीरिक वेदनांवर अपमानाचें मीठ चोळलें जाई. शरीरांतील रक्त उकळूं लागून मस्तकाला जाई, डोळे लालेलाल होत., सूड उगवण्यासाठीं, वरिष्ठांना ठेंचून काढण्यासाठीं हातांच्या मुठी वळत. पण...पण...शक्ति असूनहि, अभिमान स्वस्थ बसूं देत नसूनहि तसें कांहीं करतां येत नसे...ते कैदी होते. ते पराजित होते. त्यांच्या सात्त्विक रागालोभाला नि चिडीला कोण भिणार? स्वतःचे ओंठ स्वतःच चावले गेल्यानें रक्त मात्र येई ! इतरांना जमवून जेते सैनिक हें प्रदर्शन मात्र पहात असत.

अशा प्रसंगांनंतर केव्हां तरी मिळणारें गोडधोड तोंडांत घालवतहि नसे. पोट भरण्यासाठीं कोंबलें गेलें तरी गतगोष्टींची आठवण त्यांत मिसळली जाऊन त्यांना विषाचा कडवटपणा येई...

संध्याकाळीं अंगावर भिरकावलेले तुकडे कसे तरी पोटांत कोंबून पुन्हां त्या काळ्याकुट्ट अंधारांत, एकमेकांच्या घामेजलेल्या शरीरांच्या दर्पानें, श्वासोच्छ्वासांच्या दुर्गंधीनें हातपायहि धडपणें पसरतां न येणाऱ्या अवस्थेंत त्या जीवांना अगदीं त्राहि भगवान् होऊन जात असे.

ऊन असो, सांवली असो, उन्हाळा, पावसाळा किंवा हिंवाळा कोणताहि ऋतु असो त्यांच्या या दिनक्रमांत कांहीं फरक म्हणून पडत नसे. उलट पडल्यास यातनांची भरच पडे...असेच दिवस गेले, महिने गेले नि वर्षामागून वर्षेंहि गेलीं. जवानीनें मुसमुसणारा गोपाळाचा जाडजूड देह आतां पांढऱ्या केसांनीं व कृश गात्रांनीं लटलट कांपूं लागला. 'एके काळीं सेनापति होऊं घातलेला गोपाळ चव्हाण हाच' असें मुद्दाम सांगितलें तरीहि कुणाचा विश्वास बसला नसता. एका दमांत कामाचे ढीगचे ढीग उरकून बाजूस सारणाऱ्या गोपाळाला आतां 'कुठं गेला तो थेरड्या गोप्या ? मुंगीहि लवकर पळत काम करील इतकेंहि त्याला होत नाहींसें झालें आहे.' असें म्हणवून घ्यावें लागे...बंदीखान्यालाहि तो भारभूत झाला. घांसभर अन्न व हातभर जागा अंगाच्या मोटकळीस पुरें अशी स्थिति झाली असतां त्याची हकालपट्टी झाली. नव्हे त्याची सुटका झाली ! तो स्वतंत्र झाला ! !

गोपाळ चव्हाण आपल्या शहराच्या रस्त्यांतून हळूहळू जात असतां बाजारापाशीं आला. इतक्या वर्षांची थोडी कमाई खिशांत होती...सारें जग स्वातंत्र्याच्या मोकळ्या हवेंत टवटवीत दिसत होतें. त्या भिंती नव्हत्या, ते दरडावणारे शिपाई नव्हते, त्या अंधाऱ्या रात्रींची, उग्र दर्पाच्या घाणीची त्याला आतां भीति नव्हती. उलट हें जग रात्रीची मोठ्या आशेनें प्रतीक्षाच करीत होतें. हें जगच निराळें होतें. सगळीकडे स्वातंत्र्याची दिलखुलास हवा खेळत होती....

इतक्यांत—त्याचें लक्ष पक्ष्यांच्या कलकलाटाकडे गेलें. पांच-पंचवीस पोपट पिंजऱ्यांत घेऊन एक पारधी त्यांचा विक्रय करीत उभा होता. गिऱ्हाईक दिसलें कीं एखाद्या पोपटास 'सीताराम' 'राजाराम' 'विठ्ठल विठ्ठल' असें बोलावयास तो सांगे. पोपटानें म्हटलें नाहीं कीं हातांतील काठीनें टोंचून 'बोल सीताराम, बोल विठ्ठल' असें दरडावी. काडीची टोंचणी चुकविण्यासाठीं पिंजऱ्यांतल्या पिंजऱ्यांतच तो पोपट इथून तिथून पळे, पण शेवटीं टोंचणी टोंचली जातांच वेदनेनें किंचाळीत 'सीताराम' म्हणे—म्हणावेंच लागे. पांच-पंचवीस पोपटांना चार-पांचच पिंजऱ्यांत कसेंबसें कोंबले होतें. सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत स्वतःला छत्रीचा आडोसा घेऊन तो तेथें विकत बसला होता तरी देखील एक पिंजरासुद्धां पूर्ण रिकामा झाला नव्हता. म्हणून गिऱ्हाईक दिसलें कीं तो पारधी जोरानें डिंवची व पोपट जास्तच जोरजोरानें किंचाळत.

गोपाळास काय वाटलें कोण जाणे. तो त्या पोपटविक्याकडे गेला, त्यानें साऱ्या पोपटांची किंमत विचारली, ती सारी घासाघीस न करतां दिली आणि ह्यांचें आतां करणार काय व सारे नेणार कसे असा विचार तो पारधी करीत आहे तोंच पिंजऱ्यांतला एक एक पोपट काढून गोपाळानें सोडून दिला. पोपटविक्यास ह्या म्हाताऱ्या शिपायाला वेड लागल्याचा संशय आला. पण त्याची पर्वा न बाळगतां गोपाळ सरळ पुढें निघून गेला.

प्रसंगावरून कथा--

५

प्राप्तीचा अर्धा वांटा

सरदारसाहेब आपल्या दिवाणखान्यांत चिंतातुर मुद्रेनें फेऱ्या घालीत होते. त्यांच्या साऱ्या वाड्यांत नोकराचाकरांची एकच धांदल उडून गेली होती. उद्यां सरदारसाहेबांनीं एक मेजवानी देण्याचा बेत केला होता. मेजवानीची सारी तयारी अगदीं मनासारखी झाली होती. पण तींत एकाच गोष्टीची उणीव होती आणि ती म्हणजे ताजे मासे. ताज्या माशांची बोलावलेल्या पाहुण्यांना भारी आवड आणि ते तर समुद्रांत झालेल्या वादळामुळें मिळणें दुरापास्त झालें होतें. झालेल्या वादळामुळें कोणीहि कोळी मासे पकडण्याच्या नादाला लागून आपला जीव धोक्यांत घालण्यास तयार नव्हता. मग ताजे मासे मिळावे कसे? सरदार-साहेबांना कांहीं सुचेना आणि म्हणून ते दिवाणखान्यांत सारख्या येरझाऱ्या घालीत होते शेवटीं त्यांनीं अखेरचा प्रयत्न म्हणून गांवांत एक दवंडी पिटविली 'जो कोणी ताजे मासे आणून देईल त्याला मोठें बक्षीस मिळेल.' बक्षिसाच्या आशेनें कोणी तरी आपला जीव धोक्यांत घालून कां होईना मासे पकडून आणील अशी सरदारसाहेबांची कल्पना.

— आणि ही सरदारसाहेबांची कल्पना कांहीं चुकीची ठरली नाहीं. एका कोळ्यानें बक्षिसाच्या आशेनें मोठ्या शिकस्तीनें कांहीं ताजे मासे पकडले व मोठ्या विजयी मुद्रेनें पण श्रांत शरीरानें तो सरदारसाहेबांच्या वाड्याकडे निघाला.

आपण वाड्यांत पाऊल टाकल्याबरोबर बक्षिसाची रक्कम आपल्या हातांत पडेल अशी त्याची कल्पना. पण मोठ्या लोकांच्या घरचे नोकर मोठे उर्मट व लांचखाऊ असतात हा अनुभव कोणाला नाहीं? त्या कोळयालाहि हाच अनुभव आला. सरदारसाहेबांच्या चौकीपहाऱ्यावरील धूर्त व लोभी नोकरांनीं त्या मासेवाल्याला पाहिल्याबरोबरच हेरलें कीं, हे मासे पाहून सरदारसाहेब त्या कोळयावर खूष होऊन त्याला मोठी रक्कम बक्षीस देणार. या संधींत आपलाहि हात धुऊन घ्यावा अशी इच्छा त्यांना निर्माण झाली व ते त्या कोळयाला सहजासहजीं आंत जाऊं देण्यास तयार होईनात. बिचारा कोळी, तो आधींच दमला होता. त्यानें त्या नोकरांशीं पुष्कळ वेळ हुज्जत घातली, गयावया केलें; पण त्याचा कांहीं उपयोग होईना. शेवटीं माशांची जी किंमत सरदारसाहेब देतील त्यांतील निम्मी रक्कम त्या नोकरांना देण्याचें कबूल करून त्यानें कशीबशी आपली सुटका करून घेतली. मग मात्र त्याला कुठें अडथळा झाला नाहीं. त्याची वर्दी झटकन् सरदारसाहेबांपर्यंत जाऊन पोंचली.

योग्य वेळेला ताजे मासे आणून देणाऱ्या त्या कोळयावर सरदारसाहेब निहायत खूष झाले होते. कोळी चार पैसे अधिकच मागणार हें त्यांना माहीत असून सुद्धां तो मागेल ती रक्कम देण्यास ते खुषीनें तयार होते. म्हणून त्यांनीं त्या कोळयाला प्रश्न केला—

'काय रे, या माशांची काय किंमत?'

सरदारसाहेबांना लवून मुजरा करून तो कोळी म्हणाला,

'सरकार, या माशांची किंमत दहा फटके!'

'काय दहा फटके?' सरदारसाहेबांना त्याचें उत्तर ऐकून धक्काच बसला. या कोळयाला वेडबीड तर लागलें नसेल ना, अशीहि शंका त्यांच्या मनाला स्पर्शून गेली. म्हणून ते त्याला पुन्हां म्हणाले, "अरे मी तुला या माशांची किंमत विचारतो आहे, तुला जी योग्य वाटेल ती किंमत सांग. मी ती देण्यास तयार आहे. तरहि त्या कोळयानें माशांची किंमत दहा फटकेच सांगितली. सरदारसाहेबांनीं त्याची समजूत घालण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला पण त्याचा आपला एकच आग्रह कीं मला या माशांच्या किंमतीबद्दल दहा फटके द्या.

एरव्ही सरदारसाहेबांनीं ही विचित्र किंमत ऐकून त्याला मासे परत घेऊन जाण्या-सच सांगितलें असतें. पण माशांची अतिशय गरज असल्यामुळें शेवटीं त्यांना नाइलाजानें त्या कोळ्याच्या म्हणण्याला संमति द्यावी लागली व जवळ उभ्या असलेल्या नोकरास त्यांनीं कोळ्याला दहा फटके मारण्याचा हुकूम फर्माविला. नोकर फटके मारणार इतक्यांत कोळी एकदम ओरडून म्हणाला. ‘ थांबा, सर-कार, या माझ्या प्राप्तीचा अर्धा वांटा मीं पहाऱ्यावरच्या नोकरांना द्यावयाचें कबूल केलें आहे. माझें वचन मला पाळलेंच पाहिजे. त्यांचा वांटा त्यांच्या पदरांत आधीं घाला. ’

कोळ्याच्या या उद्गाराबरोबर सरदारसाहेबांच्या डोक्यांत त्याच्या विचित्र मागणीचा लख्ख प्रकाश पडला. त्यांनीं पहाऱ्यावरच्या सर्व नोकरांना समोर बोलावून त्यांना चांगलीच खरमरीत शिक्षा सुनावली आणि कोळ्याला त्याच्या युक्तीबद्दल भलें मोठें बक्षीस दिलें.



८. निबंध

प्रबंध, निबंध, लघुनिबंध

इंग्रजींत Treatise, Essay आणि Personal essay असे जे तीन वाङ्मयप्रकार आढळतात त्यांस सामान्यपणें मराठींत प्रबंध, निबंध व लघुनिबंध असें म्हटलें जातें. वास्तविक हे तीन वाङ्मयप्रकार परस्परांहून भिन्न असून त्यांचा एकमेकांशीं म्हणण्यासारखा संबंध नाहीं. परंतु ह्या तीन वाङ्मयप्रकारांच्या नांवांत 'बंध' हीं अक्षरें समान असल्यानें त्यांची एकत्र गुंफण केलेली आढळते.

प्रबंध (Treatise) म्हणजे ऐतिहासिक सत्याच्या आधारें एखाद्या विषयाचें केलेलें सखोल संशोधन होय. लेखकानें दिलेल्या सिद्धान्तास पुराव्यांचा आधार दिल्याशिवाय त्याचें विवेचन पूर्ण होऊं शकत नाहीं. प्रबंधांत एखाद्या विषयाची सांगोपांग व साकल्यानें चर्चा केलेली असते. प्रबंधाचें क्षेत्र व्यापक व विस्तृत असल्यानें त्याचा विस्तारहि मोठा असतो. लेखनांत लालित्यापेक्षां वस्तुनिष्ठ विवेचनासच अधिक महत्त्व असतें आणि म्हणून हा लेखनप्रकार ललितवाङ्मयापेक्षां शास्त्रीय वाङ्मयास अधिक जवळचा आहे.

निबंध (Essay) म्हणजे एखाद्या विषयावरील कांहीं विचारांची एकत्र केलेली गुंफण. विषयाची सांगोपांग चर्चा करणें व त्यासाठीं पुरावे दाखल करणें निबंधाच्या कक्षेंत येत नाहीं. निबंधांत एखाद्या विषयाची एखादीच बाजू ठळकपणें मांडलेली असते. त्यांत स्वमतप्रतिपादनास व परमतखंडनास भरपूर वाव असतो. निबंधलेखनांत विषयास प्राधान्य असलें तरी प्रबंधलेखकाइतकी तटस्थ भूमिका त्यास स्वीकारतां येत नाहीं. विषयाच्या अनुरोधानें त्यास स्वतःची मतें मांडण्यास वाव असतो. वकिलाप्रमाणें त्याला आपल्या विषयाची बाजू उठावदारपणें मांडावयाची असते. त्यामुळें भाषाशैली व विशिष्ट मांडणीस फार महत्त्व असतें.

लघुनिबंध (Personal essay) म्हणजे एखाद्या विषयाच्या निमित्तानें लेखकानें मांडलेले आपले विचार. या लेखनप्रकारांत विषयास बिलकूल महत्त्व नसतें. लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व हाच ह्या लेखनाचा केंद्रबिंदु होय. कोणत्याहि प्रकारचें तर्ककठोर विवेचन ह्या प्रकारास मानवत नाहीं. प्रबंध व निबंध ह्या वाङ्मय-प्रकारांच्या मानानें विस्तार कमी, परंतु विषयांची उणीव कधींच भासत नाहीं. सर्वच विषयांवर प्रबंध किंवा निबंध लिहितां येतीलच असें नाहीं, परंतु लघुनिबंध ज्याच्यावर लिहितां येत नाहीं असा विषयच विरळा. हा लेखनप्रकार सर्वस्वी ललित असल्यानें त्याची रचना अत्यंत सुबक व ठाकठिकीची असावी लागते. लेखनांत एक प्रकारचा जिव्हाळा व अकृत्रिमपणा असावा लागतो.

निबंध

‘ जुन्या निबंधाचे दोन गुण होते. पांडित्य आणि लढाऊ वृत्ति. विवाद, स्वमतप्रतिपादन, परमतसंहार अशा हेतूनें तो प्रेरित झाला असे व ह्या हेतूला पोषक अशीं जीं हत्यारें तो वापरी त्यांत पांडित्याला त्यास सहाजिकच पहिलें स्थान द्यावें लागे. ’

—प्रा. फडके §

निबंध हा वस्तुनिष्ठ असल्यानें लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वापेक्षां त्याच्या विद्वत्तेचें मोल अधिक. निबंधलेखक एखाद्या वस्तूची एखादीच बाजू ठळकपणें वाचकांपुढें मांडत असतो. अशा लेखनांत स्वमतप्रतिपादनास व परमतखंडनास वाव असला तरी बंधनेंहि बरींच असतात. निबंधाचें सारेंच जीवन वृत्तपत्रीय रकान्यां-तून गेलें असल्यानें व जात असल्यानें वृत्तपत्राच्या ध्येयाची व मतप्रणालीची छाप निबंधलेखनावर अपरिहार्यपणें पडते. कित्येकदां निबंधलेखकाला आपली स्वतःची प्रामाणिक मतें गुंडाळून ठेवावीं लागतात व भिन्न आणि कित्येकदां विरोधी मताचीहि तळी उचलून धरावी लागते. निबंधलेखनास जो विषय निव-डला असेल त्याच्याशीं निबंधलेखकास एकरूप व्हावें लागतें. असें करतांना कित्येक वेळां स्वतःच्या प्रिय मतांना प्रसंगीं दूर लोटावें लागतें तर कित्येक वेळां त्यास

§ ‘ नवें लेणें ’ प्रस्तावना.

मुरड घालावी लागते. निबंधलेखन हें एक व्रतग्रहण असल्यानें निबंधलेखकाचें ठायीं प्रखर ध्येयनिष्ठा असावी लागते. त्याला स्वतःच्या मतांपेक्षांहि निवडलेल्या विषयाशीं अधिक एकनिष्ठ रहावें लागतें.

अभिनिवेश हा निबंधलेखनाचा गाभा होय. स्वमतप्रतिपादन करतांना ओघानेंच परपक्षाच्या मतांचें खंडन करण्याचीहि कामगिरी त्यास करावी लागते. लेखकाच्या मगदुराप्रमाणें व कसबाप्रमाणें विरोधी पक्षाच्या मतांचा परामर्ष घेतांना कधीं अत्यंत हळुवारपणा प्रगट होतो तर कधीं रक्ताच्या चिळकांड्या उडण्याचाहि संभव असतो. सहृदयता व सहिष्णुता हे दोन गुण निबंधलेखकाचे ठायीं असणें अत्यंत जरूर आहे.

निबंधांत व्यक्तिमत्त्वापेक्षां विषयाला प्राधान्य असल्यानें विषयाला उठाव देण्यासाठीं विशिष्ट मांडणी व भाषा यांची आवश्यकता असते. नाट्यांत नेपथ्याला जें महत्त्व असतें तेंच निबंधांत भाषेचें होय. भाषेचें वस्त्र बाल्यावस्थेंत जितकें भडक तितकें प्रिय, जितकें ठाकठिकीचें व अद्ययावत् तितकें तारुण्यांत अधिक विलोभनीय व जितकें भारदस्त, गंभीर, उदात्त व सात्त्विक तितकें प्रौढावस्थेंत स्वीकरणीय वाटतें. 'Style is man' हें वचन तरी काय सांगतें ? शैलीचें साधन भाषा असल्यानें बाह्य सौंदर्याची खुलावट करण्याचें काम शब्दांकडे येतें. कित्येकदां लेखकावर भाषेची मोहिनी इतकी जबरदस्त पडते कीं त्यामुळें ती विषयास मारक ठरते. भाषेनें विषय अलंकृत व्हावा, तिच्या दडपणानें तो चेपला जाणार नाहीं ही काळजी निबंधलेखकानें घ्यावयास हवी. विषयानुरूप भाषा व मांडणी विविध प्रकारची योजावी लागते.

प्रचार व प्रसार हें निबंधाचें उद्दिष्ट होय. आजपर्यंत जें निबंधलेखन झालें ते विशिष्ट परिस्थितींत विशिष्ट मतप्रणालींचा व तत्त्वांचा प्रचार आणि प्रसार करण्यासाठींच झालेलें दिसून येतें. निबंधाचे कांहीं विषय तत्कालिक असल्यानें त्यांचें महत्त्व अल्पकाळ रहातें. कांहीं विषय अल्पायुषी असले तरी कांहीं शतायुषी—सहस्रायुषीहि असतात. परंतु त्या सर्वांत एका विशिष्ट दृष्टिकोनाचा, तत्त्वांचा, मतांचा आग्रह असतो. भगवद्गीतेसारख्या चिरंजीवी विषयावर दर शतकांत निदान दोन तरी भाष्यें लिहिलीं जात असल्याची नोंद इतिहासांत आढळते.

लेखकाच्या मगदुराप्रमाणें त्यानें केलेल्या प्रचाराचा, प्रसाराचा ठसा वाचकांच्या मनावर उठत असतो व टिकत असतो.

सारांश, विषय हें निबंधाचें शरीर असून भाषा व शैली हा त्याचा पोषाख होय. प्रचार आणि प्रसार हें त्याचें ध्येय असून त्यावर विशिष्ट मतप्रणालीचे संस्कार झालेले असतात.

लघुनिबंध

'लघुनिबंध' हें नांव जरी आज अत्यंत लोकप्रिय झालें असलें तरी तें अन्वर्थक मात्र नाहीं, ह्याचें कारण ज्या दोन पदांनीं हा सामासिक शब्द तयार झाला आहे तीं दोन्ही पदें ह्या वाङ्मयप्रकाराचें खरें स्वरूप सूचित करूं शकत नाहींत. 'लघु' हें विशेषण सापेक्ष आहे. 'लघु' म्हणजे नेमकें किती हें सांगणें कठीण. त्याचप्रमाणें 'लघुता' हें कांहीं ह्या वाङ्मयप्रकाराचें व्यवच्छेदक लक्षण नव्हे. 'निबंध' हीं अक्षरें ह्या दोन वाङ्मयप्रकारांच्या नांवांत समान असलीं तरी त्यांचें साम्य केवळ तेवढ्यापुरतेंच आहे. दोन्ही वाङ्मयप्रकार सर्वस्वी भिन्न आहेत. निबंध हा वस्तुनिष्ठ वाङ्मयप्रकार आहे; तर लघुनिबंध हा व्यक्तिनिष्ठ आहे. ज्याप्रमाणें इंग्रजी 'Short Story' ह्या नांवावरून मराठींत 'लघुकथा' नांव आलें व रूढ झालें, त्याचप्रमाणें 'लघुनिबंध' हें नांव आलें असावें असें म्हणतां येत नाहीं. कारण इंग्रजींत 'Short essay' नांवाचा वाङ्मयप्रकार नाहीं. हा वाङ्मयप्रकार इंग्रजींतील 'Personal essay' ह्या वाङ्मयप्रकारावरून आला आहे व त्याचें भाषांतर 'आत्मनिष्ठ निबंध' असें होऊं शकेल. प्रा. फडके यांनीं जेव्हां ह्या वाङ्मयप्रकारास मराठींत सुरुवात केली त्या वेळीं त्यांनीं त्यास 'गुजगोष्ट' असें नांव दिलें होतें व कालांतरानें तें लोकप्रियहि झालें असतें, पण पुढें त्यांनींच 'ललितनिबंध' असें दुसरें नांव सुचविलें, परंतु तें मात्र रूढ होऊं शकलें नाहीं. नांव कोणतेंहि असलें तरी त्यांत 'भावनिष्ठा' किंवा 'आत्मनिष्ठा' सूचक एखादें पद हवें, कारण तोच ह्या वाङ्मयप्रकाराचा गाभा आहे.

हा वाङ्मयप्रकार आज चांगलाच लोकप्रिय झाला असून त्याच्या तंत्राविषयीं विद्वानांनीं बरीच चर्चा-चिकित्सा केली आहे. त्याच्या अनुरोधानेंच ह्या वाङ्मयप्रकाराचें स्वरूप समजावून घेणें सुलभ होईल.

१

'......या लेखनप्रकारांत मार्मिक विचारास अवकाश असतो, पण एखाद्या विचाराची सांगोपांग चर्चा करण्याची खटपट केली तर ती सौंदर्य-विघातक ठरते. तसेंच ह्या लेखनप्रकाराची खरी शोभा उपमालंकारावांचून प्रगट होऊं शकत नाहीं; पण काव्याचा अतिरेक त्यास यत्किंचित्‌हि खपत नाहीं . मार्मिक आणि नवे विचार आणि ते पुढें मांडण्याचें लालित्य ही गुजगोष्ट लिहिण्याची मुख्य सामुग्री होय. ... चमत्कृति हा गुजगोष्टींचा आत्मा होय. ही चमत्कृति विषयाच्या निवडींत असावी किंवा त्यांत नसेल तर गोष्टीच्या ओघांत आणावी. ... गुजगोष्ट लिहिणाऱ्यानें अशा वृत्तीनें लिहिलें पाहिजे कीं जणूं आपण व वाचक यांमध्यें कांहीं परकेपणा नाहीं ... वाचक म्हणजे आपल्या अंतरंगांतले मित्र अशा बुद्धीनें गुजगोष्ट लिहिली गेली पाहिजे. ... वृत्तीला साजेशीच भाषा गुजगोष्टीच्या लेखकानें योजिली पाहिजे. काव्याचे अलंकार न टाकतां, भाषा जितकी सुबोध, हलकी, मनमोकळी गंमतीनें बोलल्यासारखी ठेवतां येईल तितकी गुजगोष्ट अधिक रंगेल.'

—ना. सि. फडके–गुजगोष्ट प्रस्तावना.

२

'... दररोज डोळ्यापुढें दिसणाऱ्या सामान्य गोष्टी, प्रत्येकाला पदोपदीं येणारे बारीक सारीक अनुभव किंवा सहज कुठेंहि घडतील असे प्रसंग निवडून त्यांची सोप्या धांवत्या चटकदार भाषेंत रेखाचित्रें रंगविणें हेंच लघु-निबंधकाराचें कार्य असतें ... शब्दबंबाळपणा हा लघुनिबंधाच्या प्रकृतीला मानवण्यासारखाच नाहीं. लघुनिबंध हा फोडणीच्या भाताप्रमाणें पचायला सोपा पण रुचीला खमंग असा असावयास हवा.'

— प्र. के. अत्रे–संगम प्रस्तावना.

३

'... भावनेच्या झिरमिरीत शेल्याखालीं झांकून ठेवलेला विचार, स्मृति आणि कल्पना यांचा नजराणा म्हणजेच लघुनिबंध. ... पत्रांत काय किंवा लघुनिबंधांत काय आपला सखा आपल्याशीं बोलत आहे असा भास जरूर

निर्माण व्हावयास पाहिजे. त्याची विशिष्ट भाषा, त्याचे विशिष्ट शब्दप्रयोग, त्याचे उच्चार, त्याच्या आवाजाचा चढउतार एवढेंच काय पण त्याचे हावभाव, त्याच्या चेहऱ्यावरील उत्साह, आणि डोळ्यांतील चमक ह्या सर्व गोष्टी ज्याप्रमाणें त्याच्या संभाषणांत स्पष्ट होतात त्याप्रमाणें त्या लघुनिबंधांत व पत्रांत व्हावयास हव्यात.... केवळ वाक्यरचनेची खटपट आणि वाङ्मयात्मक लटपट करून उत्कृष्ट लघुनिबंधकाराचें यश मिळवितां येणार नाहीं. ... व्यक्तिमत्त्व संपादन केल्याशिवाय, मनोवृत्तींना विशिष्ट वळण दिल्याशिवाय लघुनिबंधाची घडण साधणें शक्य नाहीं ... संवेदना, मनन आणि प्रगटीकरण या शैक्षणिक प्रक्रियेंतून गेल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं म्हणून लघुनिबंधकाराचें शिक्षण हें केवळ साहित्यिक शिक्षण नव्हे; तें त्याच्या मनाचें, अंतःकरणाचें आणि व्यक्तिमत्त्वाचें शिक्षण ठरतें. ... प्रचारी थाट किंवा वकिली बाणा यांचा वासहि लघुनिबंधाला लागतां कामा नये. व्यक्तीवर काय किंवा तत्त्वावर काय टीका ही वर्ज्यच समजावी. विनोदाबद्दलहि हें सांगितलें पाहिजे कीं तो तिखट किंवा चावरा असतां कामा नये. कल्पनेचा चमकदारपणा किंवा अर्थाची चमत्कृति हीहि लघुनिबंधास मारक समजावी.'

—**ना. मा. संत**—उघडे लिफाफे

४

'...लघुनिबंधाचा हेतु तत्त्वशोधन नसून सौंदर्यशोधन आहे...लघुनिबंध म्हणजे गोड कुजबूज. एका प्रेमांतल्या माणसानें दुसऱ्या प्रेमांतल्या माणसाच्या हृदयाशीं बिलगून सांगितलेल्या गुजगोष्टी. ...लघुनिबंध हा एखाद्या झऱ्यासारखा असावा. एखाद्या खडकांतून तो अचानकपणें उगम पावतो, वाट फुटेल तसा तो धांवत जातो. मार्गांत एखादी नदी किंवा मोठा ओहोळ भेटला तर त्यांना मिळतो किंवा पाणी आटल्यामुळें अधेमधेंच जिरून जातो. ...लघुनिबंधाचें वैशिष्ट्य त्याच्या लघुत्वांत नसून त्याच्या आत्मीयतेंत आहे. ...तें त्याच्या तत्त्वशोधनांत नाहीं इतकें त्या तत्त्वशोधनाच्या आड दडलेल्या हृद्य अनुभूतींत, सामान्य माणसाच्या सुखदुःखाच्या अनुभवांत आहे. ...सामान्यांतील असामान्यत्व आणि शून्यांतील पूर्णत्व व्यक्त करण्यासाठींच लघुनिबंधकाराची धडपड असते....

—**वा. ल. कुलकर्णी**—वाङ्मयीन वादस्थळें

५

'कवि, तत्त्वज्ञ, विनोदी लेखक इत्यादि भिन्न भिन्न भूमिकांचा लघुनिबंध-लेखकामध्यें जो संगम झालेला दिसतो त्याचें कारण वैचित्र्यपूर्ण व्यक्तित्व हा या वाङ्मयप्रकाराचा आत्मा आहे, हेंच होय. लघुकथा, निबंध, गद्यकाव्य आणि विनोदी लेख या लघुनिबंधाच्या चतुःसीमा आहेत असें म्हटलें तरी तें फारसें चुकीचें होणार नाहीं. मात्र एक गोष्ट लक्षांत ठेवणें जरूर आहे. लघुनिबंधांतला काव्यविलास म्हणजे बागेंतील सहल नव्हे. शेतांतल्या पायवाटेनें जातांना मधून मधून जशीं रानफुलें दिसतात, तसें लघुनिबंधांतलें काव्य असायला हवें. या लेखनप्रकारांतला विनोद वळवाच्या पावसासारखा असून चालणार नाहीं. पहाटें पडणाऱ्या दंवाप्रमाणें त्याचें स्वरूप असलें म्हणजे तो फार खुलून दिसतो. कांहीं कांहीं लघुनिबंध गोष्टीवजा वाटले तरी त्यांत कथेला आवश्यक असणारी एकाग्रता नसावी हेंच बरें. निबंधाप्रमाणें लघुनिबंधालाहि तात्त्विक बैठकीनें उठावदारपणा येतो. पण त्यांतलें तत्त्वप्रतिपादन हें तळ्यांत फुलणाऱ्या कमळासारखें मोहक वाटलें पाहिजे; रानांत उगवणाऱ्या झाडाप्रमाणें तें भासतां कामा नये... लघुनिबंधलेखकाचें मुख्य ध्येय आपल्या दैनंदिन सामान्य जीवनांतलें असामान्यत्व दर्शविणें हें आहे. जगांतल्या ज्या साध्या पण सुंदर गोष्टींकडे आपलें कधींच लक्ष जात नाहीं, त्या तो हंसत खेळत आपल्याला दाखवितो.. बाह्यतः रूक्ष दिसणाऱ्या जीवनाच्या अगदीं लहान लहान भागांतहि सौंदर्य, विनोद, कारुण्य, व तत्त्वज्ञान यांचे सुवर्णकण सांपडतात. हे विविध कण वेंचून जीवनाची संपन्नता सामान्य मनुष्याला पटविणें आणि जगांत नीरस असें कांहींच नाहीं याची त्याला जाणीव करून देणें हें लघुनिबंधलेखकाचें मुख्य कार्य आहे.'

—**वि. स. खांडेकर**–अविनाश प्रस्तावना

६

'जातिवंत निबंधकाराला विषय लागत नाहीं किंबहुना त्याला जगांतला वाटेल तो विषय चालतो. तो विषय वाकविण्यावळविण्याचें सामर्थ्य त्याच्या लेखणींत पुरेपूर असतें. कारण त्याला आपल्या निबंधांत स्वतःचें व्यक्तित्व प्रगट करावयाचें असतें. त्यामुळेंच, ज्या विषयाचें त्यास मुळीच ज्ञान नाहीं, त्यावरहि तो निबंध लिहूं शकतो आणि तोहि आनंदानें! तो त्या निबंधांत आपल्या

निव्वळ अज्ञानाची चर्चा करणार. खरा निबंध हा गुजगोष्टीसारखा असतो आणि जातिवंत निबंधकाराचें वाचकाशीं होणारें हितगुज चतुरपणाचें, वाचकावर छाप बसविणारें असतें. तो शब्दन् शब्द मनापासून बोलत असतो. त्याचें लेखन हृदयाच्या तळमळीनें होत असतें. तो निबंधाचा विषयहि असाच निवडतो कीं त्यावरील आपला निबंध हें घडीचें, दो घडीचें बोलणें व्हावें. एखादी आठवण, आत्मचरित्रांतील एखादा प्रसंग, अनुभव, एखादी कल्पना व कांहीं दाखले, एखाद्याचा स्वभाव अशा गोष्टींविषयींच बोलून चांगला बोलणारा माणूस ऐकणाऱ्याचें मन वेधतो आणि निबंधाला ह्या गोष्टींखेरीज अन्य विषय नको असतात. कारण, चतुराईचें, कळकळीचें व मन उघडें करणारें हितगुज वाचकाशीं करणें हाच त्याचा उद्देश असतो. निबंधकाराच्या लेखनाचें यश यास्तवच त्याचें रचनाचातुर्य व भाषाशैली यांवरच बव्हंशीं अवलंबून असतें. त्याला लिहितांना अशी ऐट आणावी लागते कीं लिहिलेल्या शब्दांना संभाषणाचा नूर यावा. परंतु त्यानें तसा नूर कितीहि साधला, तरी बोलणाऱ्याच्या आवाजाचा चढउतार व मनोविकाराप्रमाणें उजळणारा अगर मलूल होणारा चेहरा या गोष्टींचा काळ्या जड मुद्रित शब्दांत अभावच राहणार. प्रभावी निबंधकाराच्या लेखनांत त्याचें व्यक्तित्व पुरेपूर उतरलेलें दिसतें. फार काय पण एरवी समोरासमोर बोलतांनाहि ज्याचें व्यक्तित्व अप्रगट राहतें, तो निबंधांत एरवीपेक्षां अधिक खुल्या व उदार मनानें वाचकांशीं गोष्टी करतांना दिसतो.'

—**जे. बी. प्रिस्टले**—लघुनिबंध व लघुनिबंधकार प्रस्तावना.

कांहीं वैशिष्ट्यें

(१) लघुनिबंधांत सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत वाचकांच्या दृष्टीनें एकप्रकारचा अनपेक्षितपणा असतो, त्यांत चमत्कृति निर्माण करणारा अपेक्षाभंग असावा लागतो.

(२) लघुनिबंधांत एकच एक मध्यवर्ती कल्पना असली तरी तिचा उलगडा शेवटींच होतो.

(३) लघुनिबंधाची रचना व गुंफण तें गद्यांतील भावगीतच होय असें समजून केलेली असते.

(४) लघुनिबंधांत लघुकथेप्रमाणेंच वाचकांच्या मनावर एकच एक संस्कार घडवावयाचा असतो.

(५) प्रचलित संकेताविरुद्ध जातांना व जें आहे त्यापेक्षां जें असावें असें वाटतें तें सांगतांना सौम्य ध्येयवाद प्रगट केल्याचें सात्विक समाधान लघु-निबंधांत दिसावयास हवें.

वर्गीकरण

आज मराठींत 'निबंध' हा शब्द फार व्यापक अर्थानें वापरला जात असल्यानें त्यांत विविधता बरीच असली तरी त्यास गारुड्याच्या पोतडीचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. निबंधसंग्रहांतून घेतलेल्या सर्वच उताऱ्यांना खऱ्या अर्थानें निबंध म्हणतां येईल काय? कोणत्याहि स्फुट गद्य लेखनास निबंध म्हटलें जातें. त्यामुळें वृत्तपत्रांतील अग्रलेख, मृत्युलेख, भाषाशुद्धीवरचे लेख, राजकीय व ऐतिहासिक विचार, सामाजिक समस्यांवरील विचार, पुस्तकपरीक्षणें, प्रवास-वर्णनें, विविध ऐतिहासिक रम्य स्थलांचीं व क्षेत्रांचीं वर्णनें, टीकालेख, अनावृत पत्रें ह्या सर्वांना निबंधांत सामावलें जातें. टीकालेख, व्यक्तिचित्रें, कला, क्रीडा व नाट्यांचीं रसग्रहणेंसुद्धां निबंध म्हणूनच मानलीं जातात. हे सर्व गद्याचे विविध प्रकार असले तरी निबंधाचे आहेतच असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं.

शास्त्रीय लेखनाप्रमाणें ललितलेखनाचें वर्गीकरण करणें फार कठीण आहे. कारण ललितलेखनांत भावना, कल्पना व विचार ह्या तीन शक्ती काम करीत असल्यानें अमुक एक प्रकार हा निर्भेळ भावनेचा, निर्भेळ विचारांचा किंवा निर्भेळ कल्पनेचा आहे असें सांगतां येत नाहीं. वर्गीकरण करणें जितकें कठीण तितकेंच वर्गीकरणाचें तत्त्व ठरविणें सुद्धां कठीण. शि. म. परांजपे यांच्या 'शिवाजीची एक रात्र' ह्यासारख्या लेखनास वर्णनात्मक म्हटलें तर त्यांतील विचारांचें काय करावयाचें? वैचारिक निबंधांत वर्णनें बिलकूल असतां कामा नये किंवा वर्णनात्मक निबंध विचारशून्य असला पाहिजे असे दण्डक घालतां येत नाहींत.

वर्गीकरण सामान्यतः दोन प्रकारें केलें जातें (१) विषय (अन्तःस्वरूप) व (२) मांडणी (बाह्यस्वरूप). इंग्रजींत Subjective (आत्मनिष्ठ) व

Objective (अनात्मनिष्ठ, वस्तुनिष्ठ) असें वर्गीकरण करतात. परंतु ह्या दोन्हीपैकीं कोणतीहि एक पद्धत स्वीकारून मराठींतील निबंधाच्या कक्षेत येणाऱ्या सर्व लेखनप्रकारांची विल्हेवाट लावतां येत नाहीं, कारण कांहीं लेखनप्रकारांत विषयाइतकेंच मांडणीला महत्त्व असतें; तर कांहीं ठिकाणीं लेखन जितकें, आत्मनिष्ठ तितकेंच वस्तुनिष्ठहि असतें. वर्गीकरणाची पहिली पद्धत अभ्यासाच्या दृष्टीनें सोईची असल्यानें स्थूलमानानें खालीलप्रमाणें वर्गीकरण करतां येईल.

(अ) **विषयदृष्ट्या**

(१) **विचारप्रधान**--टीकालेख, अग्रलेख, परीक्षणें, स्फुटलेखन

(२) **कल्पनाप्रधान**--लघुनिबंध.

(३) **भावनाप्रधान**--व्यक्तिचित्रें, मृत्युलेख, आत्मवृत्तें, कलाक्रीडादिकांचीं रसग्रहणें वगैरे.

(आ) **मांडणीदृष्ट्या**

(१) **वर्णनात्मक**--प्रवास व स्थलवर्णनें, सजीव व निर्जीव वस्तूंचीं व वास्तूंचीं वर्णनें, शब्दचित्रें व व्यक्तिचित्रें.

(२) **पत्रलेखन**

(३) **बैठका निबंध**-- (वक्तृत्वास प्राधान्य असलेले) व्याख्यानांचे वृत्तान्त, नभोवाणीवरील भाषणें, संमेलनाच्या अध्यक्ष व स्वागताध्यक्षांचीं भाषणें.

(४) **चरित्रात्मक**--मुलाखती, व्यक्तिदर्शनें, त्रोटक चरित्रें, आत्मवृत्तें, सामाजिक व राजकीय कार्यकर्त्यांच्या, संस्थांच्या ओळखी वगैरे.

निबंधाचीं अंगें

एखाद्या विषयाचा अभ्यास करावयाचा म्हणजे वाचन, मनन व चिंतन करणें जरूर असतें. आपणांस आकलन झालेला विषय इतरांना समजावून सांगतांना एका विशिष्ट पद्धतीची, मांडणीची जरूर असते व तिलाच तंत्र असें म्हणतात. कळलेला विचार इतरांपुढें मांडण्याचा निबंध हा एक अत्यंत साधा, सोपा व सहज मार्ग आहे. मनांत येणारे विचार निबंधाखेरीज कोणत्याहि दुसऱ्या

लेखनप्रकारांनीं सहज व सरळ रीतीनें व्यक्त करतां येत नाहींत. कथेला घटना, प्रसंग व कथानकाची चौकट असावी लागते, तर नाट्यास नेपथ्य, संवाद व विविध स्वभावांचे नमुने यांची जरूरी असते. काव्यास अलंकार व छंदांचें लेणें चढवावें लागतें. परंतु निबंधलेखनास यांपैकीं एकाचीहि आवश्यकता नसते आणि म्हणूनच कोणत्याहि लेखनप्रकाराचा अभ्यास करण्यास निबंधापासून सुरुवात करणें सोपें व उपयुक्त ठरतें.

निबंधाचे सामान्यतः तीन भाग होतात. (१) आरंभ किंवा उपोद्घात, (२) विषयपरिपोष किंवा विषयकथन व (३) शेवट किंवा उपसंहार. ह्या तिन्हीं अंगांचा विशिष्ट क्रम असून त्या प्रत्येकाचें कार्य जरी वेगवेगळें असलें तरी तें एकमेकांस पूरक असतें.

उपोद्घात

कोणत्याहि गोष्टीची सुरुवात जर आकर्षक असेल तर वाचकांचें मन आपणांकडे ओढून घेण्यास व त्यांच्या मनांत उत्कंठा उत्पन्न करण्यास अतिशय उपयोग होतो. उत्कंठाजागृति व उत्कंठापूर्ति हे कोणत्याहि अभिजात वाङ्मयाचे अत्यंत आवश्यक असे गुण आहेत. परंतु केवळ उत्कंठाजागृति एवढेंच मात्र आकर्षक सुरुवातीचें कार्य नव्हे. उत्कंठाजागृतीइतकेंच महत्त्वाचें दुसरें कार्य म्हणजे विषयाची ओळख करून देणें हें होय. जो विषय कथन करावयाचा असतो त्याचा परिचय करून दिला असतां वाचकास विषय कळणें सोईचें होतें. आरंभ विविध प्रकारें आकर्षक रीतीनें करतां येतो. अमुक एक विशिष्ट पद्धतीचा आरंभच चांगला असें म्हणतां येणार नाहीं. पूर्वी आरंभीं एखादें संस्कृत किंवा इंग्रजी अवतरण देण्याची प्रथा होती. लोकप्रिय म्हण, संतांचें वचन किंवा एखादी हृद्य काव्यपंक्तीसुद्धां निबंधाच्या आरंभीं दिलेली आढळते. अशा अवतरणांनीं निबंधाला सौंदर्य प्राप्त होत असलें तरी तें निबंधाचें आवश्यक अंग मात्र नव्हे. अवतरणाशिवायसुद्धां निबंधाची सुरुवात एखादी घटना, प्रसंग अगर दृष्टान्त देऊन आकर्षक रीतीनें करतां येते.

विषयकथन

हा निबंधलेखनाचा गाभा होय. ज्या विषयावर लेखक लेखन करतो त्या विषयाचें संपूर्ण विवेचन व यथातथ्य दर्शन त्यांत घडावयास हवें. विषयविवेचना-

बरोबरच लेखकास स्वमतप्रतिपादन करण्यास संपूर्ण मुभा असते. सामान्यतः प्रथम विषयाचें स्वरूप समजावून देऊन मग स्वमतप्रतिपादन व जरूर असेल तर परमतखंडन असा क्रम असावा. स्वमतप्रतिपादनांत जेवढा अभिनिवेश असावा लागतो तितकाच परमतखंडनांत संयम पाळणें जरूर आहे. विवेचनांत सत्याचा अपलाप होणार नाहीं व असत्याचा शिरकाव होणार नाहीं याविषयीं फार खबरदारी घेणें जरूर असतें. कांहीं गोष्टींसंबंधीं मनांत संदेह असल्यास त्या गोष्टी कटाक्षानें टाळल्या पाहिजेत. विवेचनास आधार दिल्यानें विधानांना भक्कमपणा येतो. कल्पकता व भाषाशैली यांमुळें विषयाला उठाव प्राप्त होऊन त्याचें सौंदर्य च्टकन् लक्षांत येतें. परंतु कल्पकता व शब्द-माधुर्य यांच्या आहारीं मात्र विषय जाणार नाहीं याची दक्षता घेणें जरूर असतें. त्याचप्रमाणें पाल्हाळ, पुनरुक्ति, अतिशयोक्ति व विसंगती यांमुळें लेखनास बेढब स्वरूप प्राप्त होतें.

उपसंहार

विषयकथनांत अनेक मुद्दे येत असल्यानें त्याचा साकल्यानें पुन्हां एकदां शेवटीं समारोप करणें अवश्य ठरतें. कारण वाचकांच्या मनावर वाचनाच्या अखेरीस येणाऱ्या गोष्टींचा ठसाच स्पष्टपणें उमटत असतो. सर्व विवेचनाचा थोडक्यांत परामर्ष घेतल्यानें हें काम साधूं शकतें. All's well that ends well ह्या इंग्रजी वचनाचा अर्थ तरी काय सुचवितो ? पूर्वी कथा-निबंधाच्या शेवटीं तात्पर्य अगर सारांश पृथक्पणें दिलें जाई. परंतु त्यामुळें रसहानि होते. एखाद्या अर्थपूर्ण सुंदर काव्यपंक्तीनेंहि बहारदार शेवट करतां येतो. आरंभाप्रमाणेंच शेवट साधण्याचे सुद्धां अनेक प्रकार आहेत. त्यांतील अमुकच एक चांगला असें सांगतां येणें कठीण.

मांडणी

निबंधाचे विषय विविध असल्यानें प्रत्येकाची विवेचनपद्धति व मांडणी ही एका ठराविक प्रकारचीच असावी असा दण्डक घालतां येत नाहीं. एखाद्या ऐतिहासिक वस्तूचें अगर वास्तूचें, प्रवासाचें, रम्य स्थलाचें अगर पवित्र क्षेत्राचें वर्णन करावयाचें असल्यास वर्ण्य वस्तूचें यथातथ्य चित्रण वाचकासमोर उभें राहील अशा रीतीनें त्या वस्तूचें वर्णन करावयास हवें. त्यांत सूक्ष्म निरीक्षण

व कलात्मक दृष्टि यांचा संगम व्हावयास हवा. वैचारिक निबंधांत वर्ण्य विषयाच्या ज्या दोन बाजू—त्या दोहोंचेंहि विवेचन करून नंतर आपणांस अमुक एक विशिष्ट बाजूच कां आवडली तें साधार सांगावयाचें असतें. परपक्षाच्या मतांचें खंडन करतांना तें सर्वस्वी चूकच अशा भ्रामक समजुतीनें लेखन केलें जाऊं नये. वादग्रस्त मुद्यांत समन्वयाची कल्पना सुचवून समारोप करणें बरें असतें. कथनात्मक विषयावर लेखन करतांना तें जास्तींत जास्त रंजक करण्याची जबाबदारी लेखकावर येऊन पडते. आत्मवृत्तपर लेखनांत कल्पकतेस बराच अवसर असला तरी कल्पनेची भरारी वास्तवतेस सोडून जाणार नाहीं अशी काळजी घ्यावी लागते; त्याचप्रमाणें ज्या वस्तूचें आत्मवृत्त द्यावयाचें असतें तिला उचित अशाच गोष्टी तिच्या तोंडीं घालावयाच्या असतात. विषयानुरूप लेखन हें सर्वच प्रकारच्या निबंधांत आवश्यक असतें.

भाषा

भाषा हें विचार व्यक्त करण्याचें साधन असल्यानें तिचें स्वरूप अत्यंत रेखीव असणें जरूर आहे. पांडित्यप्रदर्शनाच्या फाजील हव्यासानें तिला बोजडपणा व कृत्रिमता प्राप्त होते; तर साधेपणाच्या व नम्रतेच्या कल्पनेनें तिला निर्जीविता प्राप्त होते; भाषा अलंकृतच असली पाहिजे असें नव्हे. ती निरलंकृत असली तरी प्रभावी, ओजस्वी व ओघवती पाहिजे. तिच्यांत जिवंतपणा असावा. लोकप्रिय म्हणी व वाक्प्रचारांच्या उपयोगानें तिला लौकिक स्वरूप प्राप्त होतें तर व्याकरण लेखनादींच्या नियमांकडे दुर्लक्ष केल्यास अशुद्धत्व प्राप्त होतें. विषयानुरूप भाषेची योजनाहि बदलते. परक्या भाषेतील शब्द प्रयत्नपूर्वक टाळावेत. विचाराची सूक्ष्मता प्रगट करण्यास शब्दांच्या अर्थांच्या सूक्ष्म छटांचा अभ्यास जरूर असतो.

कांहीं निबंध

१

शिक्षणाचें माध्यम

शिक्षणाचें माध्यम कोणतें असावें हा वास्तविक चर्चेचा विषयच होऊं शकत नाहीं; कारण शिक्षणाचें मुख्य ध्येय ज्ञानग्रहण हें होय. ज्ञान ग्रहण करण्यास,

व्यक्त करण्यास जें साधन अत्यंत सोपें, सहज व सुलभ असेल तेंच शिक्षणाचें माध्यम होणें स्वाभाविक होय. मातृभाषेंतूनच मनुष्य विचार करीत असल्यानें मातृभाषा हेंच शिक्षणाचें माध्यम असणें नैसर्गिक आहे. परंतु आज जो माध्यमाचा वाद माजला आहे त्याचें कारण आजपर्यंतचें शिक्षणाचें माध्यम इंग्रजी असल्यानें हा नवा बदल एकदम मानवण्यासारखा नाहीं.

भारतासारख्या खण्डप्राय देशांत काश्मीरपासून कन्याकुमारीपर्यंत एकच भाषा असणें कठीण आहे भाषाशास्त्रज्ञांच्या मतें तर दर दहाबारा कोसांवर भाषा बदलते; परंतु इतक्या बारकाईनें जरी पाहिलें नाहीं तरी मान्यता पावलेल्या, प्रगल्भ साहित्य व इतिहास असलेल्या अशा आज दहाबारा प्रांतिक भाषा भारतांत महत्त्वाच्या आहेत. त्या बोलणाऱ्यांची लोकसंख्या व त्यांनीं व्यापलेला भौगोलिक प्रदेश युरोपांतील कांहीं देशांच्या क्षेत्रफळाहूनसुद्धां मोठा आहे. भारतावर इंग्रजी राजवट असतांना स्वतःचें आसन स्थिर ठेवण्यासाठीं व मिळालेल्या राज्याचा शकट सुरळीत चालविण्यासाठीं कांहीं विशिष्ट प्रकारची यंत्रणा हवी होती व त्यासाठीं इंग्रजांना इंग्रजी माध्यम ठेवणें सोईचें होतें. परकीय भाषेच्या आक्रमणानें स्वभाषा, स्वदेश यांविषयीं जितांचा स्वाभिमान त्यांना चिरडून टाकावयाचा होता. राज्यसत्तेपुढें आणि इंग्रजीच्या राजाश्रयामुळें लोकांना ती शिकावी लागली, इतकेंच नव्हे तर सर्व शिक्षणच त्या भाषेंतून घ्यावें लागलें व आजहि तसेंच चालूं आहे.

स्वतंत्र भारतापुढें ज्या आज विविध समस्या आहेत त्यांत 'भाषेला' फार मोठें महत्त्व मिळालें आहे. गेल्या दीडशें वर्षांत प्रांतिक भाषा चांगल्याच पुष्ट झाल्या असून त्यांनीं फार मोठी साहित्यसेवा केली आहे, आणि त्यामुळें स्वतंत्र भारतांत त्यांना राजाश्रय व लोकाश्रय मिळावा ही त्या त्या भाषिकांची इच्छा असणें सहाजिकच आहे. परंतु ह्यामुळेंच आज शिक्षणाचें माध्यम कोणतें असावें हा प्रश्न उपस्थित झाला आहे. इंग्रजी, राष्ट्रभाषा, प्रांतिक भाषा अथवा मातृभाषा ह्याबाबत मतैक्य नाहीं. तिन्ही पक्षांच्या म्हणण्यांत बरेंच स्वारस्य आहे व त्यांत कांहीं उणीवा आहेत त्याचा थोडक्यांत परामर्ष घेऊं.

इंग्रजी हेंच माध्यम असावें म्हणणाऱ्यांचें म्हणणें असें कीं इंग्रज हे वाईट असले तरी त्यांची भाषा वाईट नाहीं, किंबहुना कोणतीच भाषा वाईट नसते.

इंग्रजी ही विश्वभाषा आहे. जगाच्या सर्व ज्ञानभाण्डाराचें दर्शन आपणांस तिच्या द्वारांच मिळतें. इतका, मोठा ज्ञानसंग्रह आज दुसऱ्या कोणत्याहि भाषेंत नाहीं. आंतरराष्ट्रीय व्यवहारांत तर इंग्रजीशिवाय तरणोपायच नाहीं. आपल्या भाषांची व विचारांची जी उंची वाढलेली दिसते ती इंग्रजीमुळेंच होय हें नाकारतां येत नाहीं. जिनें दीडशें वर्षें आपणांस ज्ञानसंजीवन दिलें व जिच्यामुळेंच आज आंतरराष्ट्रीय जीवनांत स्थान मिळत आहे तिचा त्याग करणें उचित नव्हे. दुसरें असें कीं प्रांतिक भाषांविषयीं कितीहि अभिमान असला तरी ज्ञानाच्या दृष्टीनें त्या लंगड्या आहेत हें सत्य जाणून सुद्धां इंग्रजीची हकालपट्टी करणें योग्य नव्हे.

राष्ट्रभाषा हेंच शिक्षणाचें माध्यम असावें असें म्हणणाऱ्यांचा आशय असा कीं भारताचें राष्ट्रीय ऐक्य टिकविण्याचे दृष्टीनें व आंतरप्रांतीय व्यवहार सलोख्यानें नांदण्यासाठीं राष्ट्राला एका भाषेची–राष्ट्रभाषेची जरूर आहे व तें काम ती भाषा शिक्षणाचें माध्यम केल्यानें सुलभ होईल. राष्ट्रभाषा माध्यम करण्यामागील विचारसरणी कितीहि चांगली असली तरी ती निर्दोष नाहीं. राष्ट्रभाषा शिक्षणाचें माध्यम करण्यांत अनेक अडचणी आहेत. राष्ट्रभाषेविषयीं योग्य तो आदर ठेऊनहि असें खेदानें म्हणावें लागतें कीं ती संपन्न नाहीं. कित्येक प्रांतिक भाषाहि तिच्याहून अधिक प्रगत व संपन्न आहेत. भारताच्या जवळ जवळ एक चतुर्थांश लोकांना ती आज ज्ञात नाहीं. ज्या कारणास्तव इंग्रजी परकीय— विचारप्रगटनास अनैसर्गिक असल्यानें नको, त्याच कारणास्तव बहुसंख्य लोकांची ती मातृभाषा नसल्यानें नको असें म्हणावें लागतें. तिचें राष्ट्रीय महत्त्व कोणीहि नाकारूं शकत नाहीं आणि प्रांतीय भाषेबरोबरच तिचेंहि शिक्षण मिळणें जरूर आहे.

मातृभाषा शिक्षणाचें माध्यम होण्यांत स्वाभिमानाइतकाच स्वाभाविकपणा आहे, सहजता आहे, सुलभता आहे. अत्यंत अल्पावधींत, कमी कष्टानें व कमी खर्चांत बहुसंख्य समाज सुशिक्षित करणें केवळ मातृभाषा माध्यम केल्यानेंच शक्य होईल. परंतु राष्ट्रभाषेप्रमाणेंच प्रांतिक भाषाहि समृद्ध नसल्यानें इंग्रजी किंवा अन्य भाषेंतील ज्ञानभाण्डार प्रांतिक भाषांत आणणें जरूर आहे. भाषांतराचा प्रश्न जितका खर्चाचा तितकाच वेळेचाहि आहे. अनेक प्रांतिक भाषांत सामान्य पुस्तकें सुद्धां नाहींत, मग संदर्भग्रंथ व शास्त्रीय परिभाषा तर दूरच राहिले. अशा परिस्थितींत केवळ भावनेच्या आहारीं जाऊन चालणार नाहीं.

आंतरराष्ट्रीय व्यवहारासाठीं इंग्रजी व राष्ट्रैक्यासाठीं राष्ट्रभाषा ह्यांचा अभ्यास करणें जरूर आहे, ह्याबाबत मतभेद नाहीं. त्यांना माध्यम न करतां, केवळ एक आवश्यक भाषा म्हणून स्थान दिलें पाहिजे. मातृभाषेंतून शिक्षण घेणें व विचार व्यक्त करणें, नैसर्गिक असल्यानें तीच माध्यम होणें जरूर आहे. आज प्रांतिक भाषा अशक्त, दुर्बळ, असमर्थ असल्या तरी त्यांना पुष्ट, सबल व समर्थ करण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे. लोकाश्रय व राजाश्रय मिळतांच त्यांना सामर्थ्य प्राप्त होईल, व त्यासाठीं लोकांनीं व राज्यसंस्थांनीं झटलें पाहिजे.

२

दगडाचें आत्मवृत्त

'टाकीचे घाव सोसल्याशिवाय देवपण येत नाहीं' ह्या वचनाची मानवाला विस्मृति झाल्यासारखी वाटते. वास्तविक ह्या वचनांतच 'दगडा'च्या मोठेपणास त्यांनीं मान्यता दिली आहे. परंतु व्यवहारांत पहावें तर जीवनाच्या प्रत्येक अंगोपांगांत प्रत्यहीं उपयोगी पडणाऱ्या दगडाची उपेक्षा करण्यांतच मानवाची बुद्धि खर्च झालेली दिसते. एवढ्यावरच मानव थांबला असता तरी फारसें बिघडत नव्हतें, परंतु एवढ्या उपेक्षेनें त्याचें समाधान होईना म्हणूनच कीं काय त्यानें 'दगड' हें व्याकरणदृष्ट्या असलेलें सामान्यनाम 'मठ्ठपणा' 'बुद्धिमांद्य' वगैरे दुर्गुण सुचविणारें 'विशेषण' बनवून टाकलें आहे ! तसं पाहिलं तर मीं माणसाचं असं काय वाईट केलं आहे कीं त्यानें माझ्याविषयीं अशी अनुदार वृत्ति स्वीकारावी ? मी त्याचें संरक्षण करण्यासाठीं अनादि कालापासून झटत आलों आहे. मी स्वतःची फुशारकी स्वतःच सांगूं नये; पण मानवी बुद्धीची जी आज एवढी प्रगति झाली आहे व होत आहे त्यास माझें केवढें सहाय्य होत आहे ! माझ्या चार भक्कम भिंतींचा आडोसा असल्याशिवाय मानवनिर्मित एक तरी गोष्ट सुरक्षित राहूं शकेल काय ! स्वतः उन्हाचे चटके सोसून मी त्याचें संरक्षण करतों, हिमवृष्टीचे आघात सोसून सुद्धां हिवाळ्यांत त्याच्यासाठीं घरांत ऊब निर्माण करून ठेवतों नि पावसांत ओला चिंब भिजलों तरी त्याच्या केंसालासुद्धां लागूं नये म्हणून धडपडतों. परंतु माझ्या ह्या सेवेचें चीज काय तर अत्यंत निर्बुद्ध व कःपदार्थ गोष्ट म्हणजे दगड अशी माझी संभावना केली जाते. तीन दगड एकत्र मांडल्याशिवाय ज्याचें अन्न शिजूं शकत नाहीं, आणि

चार दगड एकत्र केल्याशिवाय ज्याचें निसर्गापासून संरक्षण होऊं शकत नाहीं त्यानें माझी एवढी नालस्ती करावी हें त्याच्या बुद्धिमत्तेस शोभत नाहीं.

तुरुंगाच्या भिंती दगडाच्या असतात म्हणून मी लोकांत गुलामवृत्ति निर्माण करतो असाहि मजवर आरोप करण्यास त्यानें मागेंपुढें पाहिलेलें नाहीं ! तरी बरं ह्याच्याचपैकीं एका विद्वानानं सांगून ठेवलं आहे कीं Stone walls do not a prison make ! माझी सर्वच जात कांहीं काळी कुट्ट नाहीं आणि माझा रंग समजा जरी तसा असला तरी केवळ बाह्य रंगावरून अंतरंगाची परीक्षा करतां येईल काय ? तेजःपुंज ताऱ्याच्या रूपानें आम्ही तळपत असतों. पृथ्वीची सहनशीलता व नगराजाची अचलवृत्ति माझ्या ठायीं पूर्णत्वानें वास करीत आहे. माझ्या जातींत सौंदर्य आणि संपन्नताहि कांहीं कमी नाहीं. मानवानें आपलें सौंदर्य खुलविण्यासाठींहि माझा आश्रय घेतला आहे. 'मयूरसिंहासन' आणि 'कोहिनूर' हीं माझ्या वैभवाची व सौंदर्याची अप्रत्यक्ष साक्ष नव्हे काय ? तांदुळांतील खडा टाकाऊ वाटला तरी आंगठींतला खडा तरुणीचें प्रेम संपादन करण्यास उपयुक्त होत नाहीं काय ?

देवालयांतील देवाच्या मूर्तीपासून तर कळसापर्यंत प्रत्येक ठिकाणीं मी आहेच. ताजमहाल आणि गोलघुमट हीं मानवी कारागिरीचीं प्रतीकें म्हणून आज मिरविलीं जातात; पण तीं कुणामुळें ? मानवाच्या कौशल्याइतकेंच माझें सहाय्य त्यांच्या कीर्तीस कारणीभूत नाहीं काय ? पण पाहायला येणारा प्रत्येक प्रेक्षक माणसाचें कौतुक करतो नि मला पायदळीं तुडवतो. एकाच्याहि तोंडून 'हा दगड चांगला आहे' असे उद्गार निघत नाहींत. कोणत्याहि देशाचा इतिहास जतन करून ठेवण्याचें फार मोठें कार्य मी व माझ्या भाऊबंदांनीं केलें आहे. शिलालेखाप्रमाणेंच शिळाप्रेसनीं आजकाल मानवास केवढा फायदा झाला आहे ! राजेरजवाड्यांनीं आपल्या नगरीचें संरक्षण करण्यासाठीं तटाच्या भक्कमपणासाठीं माझीच योजना केली ना !

मी जितका भक्कम आहे तितकाच मृदुहि आहे ! संगजिरा रेशमाहून मऊ असतो हें माहीत आहे ना ? माझें बाह्यांग सर्वत्रच खडबडीत व ओबड-धोबड नसतें, प्रसंगीं मी तसा दिसत असलों तरी देव्हाऱ्यांतील बाण आणि

नर्मद्या गणपति काढून पाहिलांत तरी माझ्या गुळगुळीत त्वचेची कल्पना येऊं शकेल. मानवी संस्कृती टिकविण्यांत मी फार मोठ्या प्रमाणांत हातभार लावला आहे. माझी काळजी जर खरोखर कुणी आस्थेनें घेत असेल तर तें 'पुराणवस्तु-संशोधन खातें' त्याखेरीज मात्र मला विचारणारं दुसरं कुणींच नाहीं !

माणसानें माझा उपमर्द करण्यासाठीं निर्बुद्ध माणसांना 'दगडोबा' 'धोंडीबा' अशीं नांवें देऊन माझ्या दुःखावर मीठ चोळण्याचा प्रयत्न केला आहे, पण तो हें विसरतो कीं अशाच एका 'धोंडोपंतांनीं' स्त्री जातीचा उद्धार करण्यासाठीं एक स्वतंत्र विद्यापीठ काढलें नि त्यास मान्यता मिळवून दिली; आणि हा सारा इतिहास गेल्या पांचपन्नास वर्षांतला आहे. मी बोलूं नाहीं—माणसानें माझें कितीहि वाईट केलें असलें तरीहि मी असें बोलणें शोभत नाहीं—परंतु रहावत नाहीं म्हणून बोलतों— मेल्यावरसुद्धां माणसाला माझीच गरज लागते. सामान्य जनतेच्या दफनास आणि थोर विभूतींच्या समाधी, थडगें, स्मारक इत्यादिकां-साठीं मलाच पुढें व्हावें लागतें. तसं पाहिलं तर अनेक थोर विभूतींचे देह मी चिरडले आहेत. पण मला त्यांत आसुरी आनंद नाहीं. कठोर हृदयाला 'दगड' 'पत्थर' असें म्हणून माझ्या हृदयाला घरें पाडलीं आहेत. त्याला माझ्या हृदयाचा ठावच लागलेला दिसत नाहीं. त्याला माहित नाहीं कीं पाझर फुटतो तो दगडालाच - माणसाला नव्हे ! माणूस फार कृतघ्न आहे. त्याला दुसऱ्यानें केलेली सेवा आणि निष्ठा दिसतच नाहीं. आजपर्यंत माणसानें जितका आम्हांला त्रास दिला आहे त्याच्या एक शतांशसुद्धां त्रास एकाहि दगडानें एकाहि माणसाला दिलेला नाहीं.

३

आदर्श गृह

आदर्श गृह म्हणजे स्वच्छता व टापटीप, सौंदर्य आणि उल्हास, समाधान आणि सुबकता यांचा सुंदर मिलाफ. राजाचा राजवाडा भव्य, वैभवसंपन्न आणि विलासयुक्त असूनहि आदर्श असेलच असें नाहीं. उलट एखाद्या शेतकऱ्याची झोंपडीहि 'आदर्श गृह' ह्या किताबास पात्र होऊं शकेल. आडोशाच्या चार

भिंती उभ्या केल्या म्हणजे कांहीं जागेला घर ही संज्ञा प्राप्त होत नाहीं. घराला जें घरपण प्राप्त होतें तें मनुष्याच्या वास्तव्यामुळें. घरांतील माणसामाणसांच्या दैनंदिन व्यवहारांत जेवढा अधिक दिलखुलासपणा, समाधान, प्रसन्नता, स्नेह असेल तितकें तें घर त्यांत राहणाऱ्यांनाच नव्हे तर इतरांनासुद्धां आवडूं लागतें. देवालयाचा वास्तु भव्य असला, कळस गगनचुंबी असले आणि गाभारा प्रशान्त असला तरी केवळ एवढ्याच गोष्टीमुळें कांहीं त्या इमारतीला देवालय म्हणतां येत नाहीं. मूर्तीचें अस्तित्व हा देवालयाचा आत्मा होय.

घर म्हणजे मनुष्याचें वस्तीस्थान. मनुष्याला जीवनाच्या धड्यांचे पाठ घरांतच मिळतात. आईच्या कुशींतील प्रेमाची ऊब हलाहल पचवूं शकते, अमांगल्याचें मांगल्यांत परावर्तन करते आणि दुःख पिऊन सुखाचा--अमृताचा वर्षाव करते. आईशिवाय घर शून्य आहे. घरांतील कर्तीसवरती स्त्री जर प्रसन्न व समाधानी असेल तर घरांतील सर्वच वातावरण प्रसन्न व समाधानी रहातें. घराला जें सौंदर्य प्राप्त होतें तें निव्वळ रंगरंगोटी किंवा विविध प्रकारच्या वस्तूंच्या संग्रहांनीं नव्हे, तर घरांतील स्नेहपूर्ण वातावरणानें.

घरांतील निरनिराळे स्त्रीपुरुष एकमेकांशीं प्रेमाच्या रज्जूंनीं बद्ध झालेले असतात व प्रेमाच्या त्यागाच्या करारानेंच ते एकत्र नांदूं शकतात. प्रेम करणें म्हणजेच दुसऱ्यासाठीं त्याग करायला शिकवणें. परस्परावलंबित्वाची भावना लहानपणीं मनांत जितकी खोल रुजते तितकी प्रेमळ वृत्ति वाढत जाते, आणि त्यामुळें दुसऱ्याचें सुख तेंच माझें सुख आणि दुसऱ्याचें दुःख तेंच माझें दुःख अशी वृत्ति निर्माण होते. मानसिक आपपर भाव एकदां नष्ट झाला म्हणजे निरनिराळीं देहधारी माणसें एका घरांत एकत्र सहज नांदू शकतात. नारळाचीं झाडें स्वतः कितीहि उंच वाढलीं तरी इतरांना त्यांचा सावलीपुरताहि उपयोग होत नाहीं, त्याचप्रमाणें एखादा मनुष्य मानमरातब, पैसाअडका यांनीं कितीहि मोठा असला व त्याची स्वार्थी वृत्ति बळावूं लागली म्हणजे त्याच्या निकटवर्ति माणसासहि त्याचा काडीइतकाहि उपयोग होत नाहीं. आंब्याच्या आढींतील एक आंबा नासका असल्यास सर्व आढीच्या आढी नासते; त्याप्रमाणें घरांतील एखाद्या माणसाची जरी स्वार्थी वृत्ति प्रबळ होऊं लागली, तरी घरांतील प्रसन्नता लयाला जाते आणि मग परस्परांशीं संबंध नसलेल्या परंतु प्रसंगोपात एकत्र

आलेल्या चार प्रवाशांप्रमाणें हॉटेलच्या जीवनाची कळा घराला प्राप्त होते.

घरांतील प्रत्येकास व्यक्तिस्वातंत्र्य असावयास हवें हें जितकें खरें आहे तितकेंच त्या स्वातंत्र्यास कांहीं ठराविक मर्यादाहि असतात हें जाणलें पाहिजे. एका व्यक्तीचें स्वातंत्र्य दुसऱ्या व्यक्तीच्या स्वातंत्र्यास बाध आणणार नाहीं, त्याचा आदरच करील एवढी काळजी घेतली म्हणजे कलह होत नाहीं. स्वातंत्र्याच्या ठिकाणीं अवखळपणा स्वाभाविकच असतो. परंतु त्याला वेळींच संयमाचा लगाम लावला म्हणजे त्यास योग्य तें वळण मिळतें, परंतु तसें न झाल्यास स्वातंत्र्याचें रूपांतर बेजबाबदारपणा, बेफिकीर वृत्ति व स्वार्थ बळावण्यांत होतें. घरांतील सर्व माणसें एकच आहेत ही वृत्ति असली म्हणजे घराच्या सौंदर्यांत, वातावरणांत, सुखदुःखांत प्रत्येकजण समरस होतो व जो तो आपापल्यापरीं त्यांत भर टाकण्याचा प्रयत्न करतो. मितव्यय हा तर आदर्श गृहजीवनाचा पाया आहे. फाजील काटकसर आणि बेफाम उधळपट्टी यांचा समन्वय मितव्ययानें घडवून आणतां येतो. सदाचार व सुव्यवस्था यायोगें बऱ्याच गोष्टींची बचत होऊन प्रसन्नतेंत भरच पडते.

अमुकच एक विशिष्ट प्रकारची रचना असली, विशिष्ट तऱ्हेची वागणूक असली म्हणजे त्यास आदर्श गृह म्हणावें अशी ठोकळेबाज व्याख्या देतां येणार नाहीं; कारण मानवी जीवनाइतकीच विविधता मानवी मनांत आहे. व्यक्ति तितक्या प्रकृति असल्यानें एकजिनसीपणापेक्षां वैचित्र्यच असणें स्वाभाविक आहे. घरांतील वस्तूंची विशिष्ट मांडणी हें आदर्श गृहाचें बाह्यांग आहे- अंतरंग जर कशांत दडलें असेल तर तेथें राहणाऱ्या व्यक्तींच्या सलोख्यांत, प्रसन्नतेंत, प्रेमळ वृत्तींत आणि समाधानांत आहे. आदर्श गृह म्हणजे सौख्य, शांति, समाधान व मांगल्य ह्यांचें माहेर.

४

रेल्वे फलाटावर

बरेच दिवस झाले, मी स्टेशनवर गेलों नाहीं. कांहीं काम असलें तरच मी स्टेशनवर जातों, असं नाहीं. मला गांवाला जायचं नसलं, किंवा गांवाहून कुणी

येणार नसलं तरी सुद्धां कधीं कधीं मी स्टेशनवर जातों. विशेषतः मला कंटाळा आला असला आणि कशांतहि मन रमेनासं झालं कीं मी सरळ उठतों आणि स्टेशनकडे चालायला लागतों.

आमच्या गांवाचं स्टेशन लहानसं आहे. परंतु पुण्या-मुंबईच्या स्टेशनवर दिसणारीं दृश्यें आमच्या स्टेशनवरहि आढळतात. गाडी यायची वेळ नसली म्हणजे सारे फेरीवाले कुठें गेलेले असतात, कुणास ठाऊक. चहा-फराळाच्या व पुस्तकांच्या दुकानापुढं क्वचित्च एखाद दुसरं गिऱ्हाईक रेंगाळत असतं. स्टेशन-वरच्या निरनिराळ्या खोल्यांत गप्पा रंगलेल्या असतात. हमालांचा तर पत्ताच नसतो. गाडी आल्यावर प्रवाशांच्या अंगावर तुटून पडण्यासाठींच कीं काय हमाल विश्रांति घेत असतात. स्टेशनवर कुठेंहि गडबड, गोंधळ, घाई आपल्याला जाण-वत नाहीं. सुट्टीच्या दिवशीं शाळेला जें शांत पण उदास स्वरूप येतं, तसलाच प्रकार रेल्वे-फलाटांचा यावेळेला दिसतो.

गाडी येण्याची वेळ झाली म्हणजे मात्र रेल्वे स्टेशन खडबडून जागं होतं. यक्षिणीच्या कांडीनं जादू करावी, त्याप्रमाणें धूर ओकीत येणारी आगगाडी फलाटावर चमत्कारपूर्ण बदल घडवून आणते. स्टेशनच्या बाहेर आपापल्या 'सवाऱ्यांना' निरोप देऊन स्टेशनांतून बाहेर पडणाऱ्या प्रवाशांचें स्वागत करण्यास टांगेवाले जय्यत उभे असतात. तिकिट-ऑफिसपुढें तिकिट मिळविण्यासाठीं धडपड चालू असते. हमालांशीं हुज्जत सुरू होते. आंत जाणारे व बाहेर येणारे यांची एकच गर्दी दाराशीं जमते. विविध रंगांचे पोशाख केलेले लोक आंत इकडून तिकडे येरझाऱ्या घालीत असतात. फलाटावरील निरनिराळ्या दुकानांतल्या दुकानदारांची झोंप केव्हांच उडून गेलेली असते. गिऱ्हाइकांना माल पुरवतांना त्यांना आपले दोन हात अपुरे भासूं लागतात. भसाड्या आवाजांत निरनिराळ्या ललकाऱ्या मारून आपापला माल खपविण्याची चढाओढ फेरीवाल्यांत सुरू होते. पांढरा शुभ्र पोशाख केलेली स्टेशनची अधिकारी मंडळी लगबगीनं इकडे तिकडे हिंडूं लागतात. स्तिमित व आनंदित झालेलीं लहान मुलं सगळीकडे काव-या-बावऱ्या नजरेनं पाहूं लागतात. जो तो घाईत असतो. चांगली जागा मिळेल कीं नाहीं—ह्याची बिचाऱ्यास चिंता. गडबड, गोंधळ व घाई यांचं तिथं रंगीबेरंगी चालतं बोलतं प्रदर्शन भरलेलं असतं.

तो बघतिलांत कां त्या दाराजवळचा मळक्या कपड्यांतला तिकिट-चेकर ! आंत शिरणाऱ्या माणसांच्या लोंढ्याला आवरतां आवरतां व त्यांचीं तिकिटें तपासतां तपासतां त्या बिचाऱ्याच्या नाकींनऊ आले आहेत. या गर्दीचा फायदा घेऊन आंत शिरणाऱ्या फुकट्यांकडे त्याचें लक्ष्य जात नाहीं आणि तो घाऱ्या डोळ्यांचा छोटासा मुलगा आपल्याबरोबर असणाऱ्या स्त्रीचें बोट सोडून कसा हळूच पुढें सटकतो आहे पहा ! आणि हे म्हातारेबुवा, गर्दीतून कशीबशी वाट काढीत फलाटावर येऊन, सुटकेचा निःश्वास सोडीत आहेत. या बिचाऱ्या म्हातारे-बुवांना आगगाडींत चांगली जागा मिळूं दे, हीच ईशचरणीं प्रार्थना ! दुसऱ्या वर्गाच्या दारांतून आंत येणारी ही गोरीपान मड्डम आणि तिच्यामागून पुरेपुर भरलेला सामानाचा हा गाडा — अरेरे, केवढें हें सामान !

— घण्-घण्-घंटा वाजूं लागली, सिग्नल खालीं पडला, आकाशांत सारखा चढत जाणारा आगगाडीचा धूर वाढूं लागला. लाल डगलेवाल्यांच्या डोक्यांवर सामान चढूं लागलें, हातगाड्या फिरूं लागल्या, सांवलींतले प्रवासी उन्हांत उभे राहूं लागले. लगबग, गोंधळ, गडबड घाई यांना भरती येऊं लागली...किती म्हणून सांगाव्यात फलाटावरच्या गंमती ? गाडी येण्यापूर्वीच्या आणि गाडी आल्यावरच्या फलाटांत केवढें हें महदंतर !

हें सारें प्रत्यक्षच पाहिलें पाहिजे, अनुभवलें पाहिजे. या प्रचंड धांवपळींत भागीदार न होतां तटस्थपणानं, आलिप्त होऊन, पाहिलं तरच त्यांत खरी मौज. एवढ्यासाठीं तरी मी अधून-मधून स्टेशनवर जात असतों !

५

सावलींत मी उभा !

बाहेर पांढरें शुभ्र चांदणें पडलें होतें. रात्रीं साडेआठची वेळ होती. नुकताच मी बाहेरून आलों होतों. तिच्याकडून 'जेवायला चला' असा हुकूम येईपर्यंत मी आमच्या घराच्या फरसबंद कट्ट्यावर येऊन बसलों होतों. खूप लांब भटकून आल्यामुळें पाय दुखत होते. भूकही सडकून लागली होती. बाहेरून आल्या-बरोबर जेवण तयार नाहीं म्हणून नेहमींच्या संवयीनुसार मी तिच्यावर चिडलोंहि

असतो; पण तिनें घरांत पाऊल टाकल्यावर लगेच सांगितलें 'तुमच्या आवडीचीं कांद्याचीं भजीं तयार होत आहेत. मग आणखी दहा मिनिटें थांबायला हरकत नाहीं ना?'

भजांचें आमिष दाखविल्यामुळें मला थांबणें भागच होतें. 'नवशक्ति' वाचतां वाचतां झोंपीं जायचें असा गद्य विचार मनांत चालला होता. त्यामुळें चंद्राला किंवा त्याच्याभोंवतीं विखुरलेल्या तारकांना एखादी 'रोमँटिक' उपमा देण्याच्या, चांदण्यांत उगीचच व्याकुल होण्याच्या किंवा प्रणयभावनेनें उत्तेजित होण्याच्या काव्यमय मनःस्थितींत मी नव्हतों. चांदण्यानें व्याकुळ होण्याचें मला कारण नव्हतें. कारण माझी 'ती' माझ्या आवडीनिवडी लक्षांत ठेऊन भजीं तळीत होती. मग विप्रलंभ शृंगाराचें करुणपूर्ण आलाप आळविण्याची मला आवश्यकताच कुठें होती? शिवाय मला अजून बौद्धिक प्रेमानेंहि पछाडलें नव्हतें. गाढ झोंप घेण्याचे विचार चालू असल्यामुळें प्रणयभावनेनं उत्तेजित व्हायालाहि अवसर नव्हता. त्यामुळें पांढरें शुभ्र चांदणें या दृष्टिगोचर गोष्टीखेरीज मनांत तत्संबंधीं दुसरे कोणतेहि विचार नव्हते. कदाचित् असंहि असूं शकेल कीं, चांदणें ही नित्याची गोष्ट झाल्यामुळें त्यांतली मोहकता अतिपरिचयाच्या पोटीं लोपली असावी.

असें जरी असलें तरी एका गोष्टीकडे माझें लक्ष वेधलें गेलेंच. चांदण्यांत कांहीं मुलें जो एक खेळ खेळत होतीं तो मात्र मी कुतूहलानें पाहूं लागलों. रस्त्याच्या अर्ध्या भागांत चांदण्याचा प्रकाश होता, तर दुसऱ्या अर्ध्यांत सांवली होती. याचाच फायदा घेऊन मुलें ऊन-सांवलीसारखाच चांदणं-सांवलीचा खेळ खेळत होतीं. ज्या एका मुलावर 'राज्य' आलें होतें, तो तेवढाच सांवलींत उभा होता. बाकीचे सारे चांदण्यांतच उभे होते. त्या मुलानें 'जें जें माझ्या दृष्टि-पथांत येतें, या साऱ्याचा मी राजा आहे' (I am the monarch of all I survey) ही इंग्रजी कविता किंवा खांडेकरांचें वाङ्मय वाचलें नसावें; नाहीं तर तो इतर मुलांना खात्रीनें म्हणाला असता 'मित्रांनो, तुम्ही चांदण्यांत आहांत म्हणून गर्वानें फुगूं नका. कारण गर्वाचं घर कधीं ना कधीं खालीं होणारच. शिवाय माझ्यावर 'राज्य' आलं आहे याचाच अर्थ मला 'राज्य' मिळालं आहे; म्हणजेच मी राजा आहे. या सांवलीचा राजा आहे मी.'

त्या मुलानें अशी कांहीं पोपटपंची केली नाहीं. केली असली तरी इतर मुलांनीं ती ऐकून घेतली नसती, कारण मग खेळच झाला नसता. एका खेळा-शिवाय दुसरा कसलाहि विचार ह्यांच्या मनामध्यें येत नसावा. मोठीं माणसें राज्य मिळविण्यासाठीं किती धडपडतात, प्रसंगीं रक्तपात आणि खून करायलाहि कचरत नाहींत. पण व्यवहारज्ञान नसलेलीं हीं मुलें आपलें 'राज्य' दुसऱ्याला देऊन टाकण्यासाठीं धडपडतात. तो मघाचाच राज्य आलेला मुलगा घ्या ना, आपल्या राज्याचें दान करण्यासाठीं आपल्या मित्रांपैकीं कुणाला तरी शिवण्याचा प्रयत्न करीत होता. राज्यदान करणारा हरिश्चंद्र इथं होता; पण त्याचा स्वीकार करून विश्वामित्र होण्याची इच्छा कुठल्याहि मुलास होत नव्हती. कारण त्याच्या राज्यांत जाऊन, त्याला हुलकावणी दाखवून, त्याच्या हातांत न सांपडतां विजयी होऊन मायदेशीं परतण्याची धडपडच इतर मुलें करीत होतीं.

म्हणूनच या खेळांत 'गम्मत' होती. केवळ या गमतीसाठींच मुलें खेळण्यांत रंगलीं होतीं आणि मी या गमतीची गम्मत पाहण्यांत दंग झालों होतों. आतां हा प्रसंग डोळ्यासमोर आला म्हणजे त्यांत मी एवढा कां गुंगलों होतों, याला आणखी एक कारण असावें, असें मला वाटतें. वेळ जी रात्रीची होती त्याऐवजीं ती भर दुपारची आहे असें आपण घटकाभर समजूं या. चांदण्याच्या सांवलीप्रमाणेंच उन्हाची सांवलीहि अधूनमधून रस्त्यावर कुठें तरी पडली असती ना. मध्यान्ह काळचा प्रवासी, ऊन टाळून शक्य तितका सांवलीचाच आश्रय घेतो. हींच मुलें दुपारीं हाच खेळ खेळत असतीं तर 'राज्य' आलेल्या मुलाला उन्हांत उभें करून इतरांनीं सांवलीचा आश्रय घेतला असता, नाहीं कां ? सूर्यप्रकाशाविना आपण जगत नाहीं हें माहीत असूनहि आपण ऊन टाळून सांवलीचा आश्रय घेतों आणि एकदां प्रिय झालेल्या याच सांवलीचा त्याग करून आपणांला जरूर नसलेल्या चंद्रप्रकाशाचा आश्रय घ्यावा, ही मौजेची गोष्ट नाहीं कां ? ह्याच न्यायानं दुपारीं प्रिय अस-लेली वस्तु वा व्यक्ति रात्रीं नकोशी वाटूं लागली तर .. ... पण ह्याचा विचारच नको ! हें असें कां व्हावें बरें ? कमी तापदायक व अधिक सुखप्रद गोष्टींच्या उपयुक्ततेइतकीच सौंदर्याबद्दलची आसक्ति या गोष्टीखेरीज दुसरें कोणतें कारण आपल्याला सांगतां येईल ?

थांबा, कपाळाला अशी आठी घालूं नका! एखादा साधा प्रसंग अगोदर सांगून त्यावरून जीवन हें असेंच नाहीं कां, जीवन हें तसेंच नाहीं कां, असें कांहीं तरी ठराविक पण भारदस्त भाषेंत बोलूं लागेन अशी भीति वाटूं लागली नाहीं तुम्हांला? स्पष्टच बोलायचं तर 'उपयुक्ततेइतकीच मानवी मनाला सौंदर्याची आवड असते' असा कांहीं तरी जीवनाविषयक सिद्धान्त किंवा 'जीवन म्हणजे चांदण्यांतला खेळच नाहीं कां?' अशी कांहीं तरी जीवनाची व्याख्या तुमच्या माथीं मारीन म्हणूनच ना तुमच्या कपाळावर आंठी पडली? होय ना? नाहीं. मित्रांनो, मी तसें कांहीं करणार नाहीं. कारण जीवनविषयक सिद्धान्त सांगण्याचें किंवा जीवनाची व्याख्या करण्याचा मक्ता कांहीं लोकप्रिय लेखकांनीं घेतला आहे. त्यांच्या एका लेखांत 'जीवन हें गुलाबाच्या फुलासारखें असतें' तर दुसऱ्या लेखांत जीवन हें धगधगणाऱ्या 'यज्ञकुंडासारखें असतें' तर त्याच लेखाच्या शेवटीं जीवन हें क्रीडांगणासारखें बनतें! अशा या लेखकांच्या राखीव कुरणांत अनधिकारानें शिरून कांहीं तरी बडबडण्याचा चाळा मी कसा करूं? जीवन, त्याची व्याख्या आणि तद्विषयक सिद्धान्त या सर्व भारदस्त गोष्टी पेलण्याइतकें माझें अजून वय झालें नाहीं. तितकें सामर्थ्य माझ्या अपरिपक्क मेंदूत नाहीं आणि तितका खोल आणि व्यापक अनुभव माझ्याजवळ नाहीं. मानवी जीवनाचें गूढ मोठमोठ्या साधुसंतांना उकललें नाहीं, असें म्हणतात, तिथें माझा काय पाड? जीवनाचा सर्वांगीण अनुभव घेऊन त्यांतून जो निवृत्त झाला आहे, तोच एक त्याची व्याख्या करूं शकेल असें मला प्रामाणिकपणानें वाटतें. मग तेरड्याच्या रंगाप्रमाणें ज्याच्या जीवनविषयक व्याख्या घडीघडीला बदलतात, त्यांच्या पंक्तींत मी कसा बसूं? शिवाय त्यांच्याइतकी लोकप्रियता तरी मी अजून कुठें संपादन केली आहे? जीवनाच्या आणि साहित्याच्याहि आखाड्यांत नुकताच कुठें मी उतरलों आहे. तिथल्या लाल मातीचा स्पर्श पायाच्या तळव्याशिवाय अजून अंगाला झाला नाहीं. अशा स्थितींत 'कुस्ती म्हणजे यंव, कुस्ती म्हणजे त्यंव' अशा बाता कोणत्या तोंडानें मारूं? मला तर वाटतं, कीं जीवनाची व्याख्या करण्याचा मला जसा अधिकार नाहीं, तसाच लोकांनीं केलेल्या व्याख्येवर विश्वास ठेवण्याचेंहि मला प्रयोजन नाहीं. कारण जीवन-कलहांत मी अजून उमेदवारीच करतों आहे; त्यांतून निवृत्त झालेल्या किंवा होण्याच्या मार्गावर असणाऱ्या सेवानिवृत्ताची स्थिति प्राप्त होण्यास बराच अवकाश आहे. म्हणून सहसा मला

जीवनविषयक व्याख्या आवडत नाहीं. ‘ जीवन हें सिगरेटसारखें आहे. कारण शेवटीं त्यालाही काडी लावावी लागते. ’ हीच एक व्याख्या मला आवडली. कारण यांतील सत्य अनुभव न घेतांच पटतं आणि तेंहि विनोदी पद्धतीनें सांगितलें आहे म्हणून. मग मित्रांनो, आतां तर तुमची भीति दूर झाली ना...मी माझ्याच पुरतें बोलतों म्हणजे झालें.

मागें एकदां माझ्या एका मित्रानें मला खवचटपणानें माझें जीवनविषयक तत्वज्ञान विचारलें. (‘ किर्लोस्कर ’ वाचण्याचा हा परिणाम असावा !) तितक्याच खवचटपणानें मी त्याला उत्तर दिलें. ‘ खाना, पीना, आराम करना. ’ परवां परवापर्यंत या उत्तरांत सत्यहि होतें. कारण तेव्हां आमची स्वारी मातापित्यांच्या प्रेमळ छत्राखालीं होती; त्याचमुळें जीवन-कलहाची तिळमात्र कल्पना नव्हती. हल्लीं आमची बदली जीवनाच्या आघाडीवर झाली आहे आणि तीहि सहकुटुंब सहपरिवार ! त्याचमुळं या छत्राच्या सांवलींत लपून बसलेले कांटे अधूनमधून रुतूं लागले आहेत. तेव्हां कधीं कधीं असं वाटूं लागतं कीं ती सावली नको आणि तिचा आश्रयहि नको ! पण तसं करण्याचं मात्र जमत नाहीं खरं. ज्या तऱ्हेचं जीवन मला पाहिजे आहे तें मिळविण्याचें सामर्थ्य जोंपर्यंत मी कमावूं शकत नाहीं, तोंपर्यंत जीवन ज्या रूपानें माझ्यापुढें उभें राहील, त्याचं मी स्वागतच करायला नको कां ? ‘ अतिथि कोणत्याहि रूपानें आपल्या दारीं आला तरी त्याचें आतिथ्य करा ’ अशी आपल्या धर्माची शिकवण आहे म्हणे; त्याचेच हे संस्कार असावेत ! या छत्राच्या सांवलीचा स्वकिार मी कसा केला आहे, हें लोकांच्या लक्षांत येत नाहीं. जीवनकलहाच्या उन्हाचे चटके चुकवून सांवलींतून चालण्याचें भाग्य मला लाभलें आहे असं त्यांना वाटतं ! मला ही उन्हाची सांवली वाटत नाहीं. ही चंद्रप्रकाशाची सांवली आहे आणि माझ्यावर ‘ राज्य ’ आलें आहे असं मला वाटतं. त्यामुळेंच ती शीतल असली तरीहि तिचे चटके केव्हां तरी बसल्याशिवाय राहात नाहींत. तेवढ्यासाठींच त्या मुलाप्रमाणें हें सावल्यांतलें राज्य मोडून चंद्रप्रकाशांत उभे असलेल्या संवगड्यांच्या समुदायांत मिळेल ती जागा पटकवावी असं मला वाटतं. तो सुदिन लवकरच उगवेल असा आशावाद उराशीं बाळगण्यास काय हरकत आहे—नाहीं कां ?

अधिक अभ्यासासाठीं

(१) मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार—प्रा. द. वा. पोतदार.
(२) अर्वाचीन गद्याची पूर्वपीठिका—प्रा. गं. बा. सरदार.
(३) प्रतिभासाधन—प्रा. ना. सी. फडके.
(४) लघुकथा : मंत्र आणि तंत्र—प्रा. ना. सी. फडके.
(५) लघुकथा कशा लिहाव्या—बा. कृ. गलगली.
(६) श्यामकान्ताचीं पत्रें—सरदेसाई.
(७) मराठी निबंध—प्रा. म. वि. फाटक.
(८) लघुनिबंध व लघुनिबंधकार—भि. अ. परब.
(९) नवें लेणें—संपादक चित्रे.
(१०) उघडे लिफाफे—ना. मा. सन्त.

समाप्त

